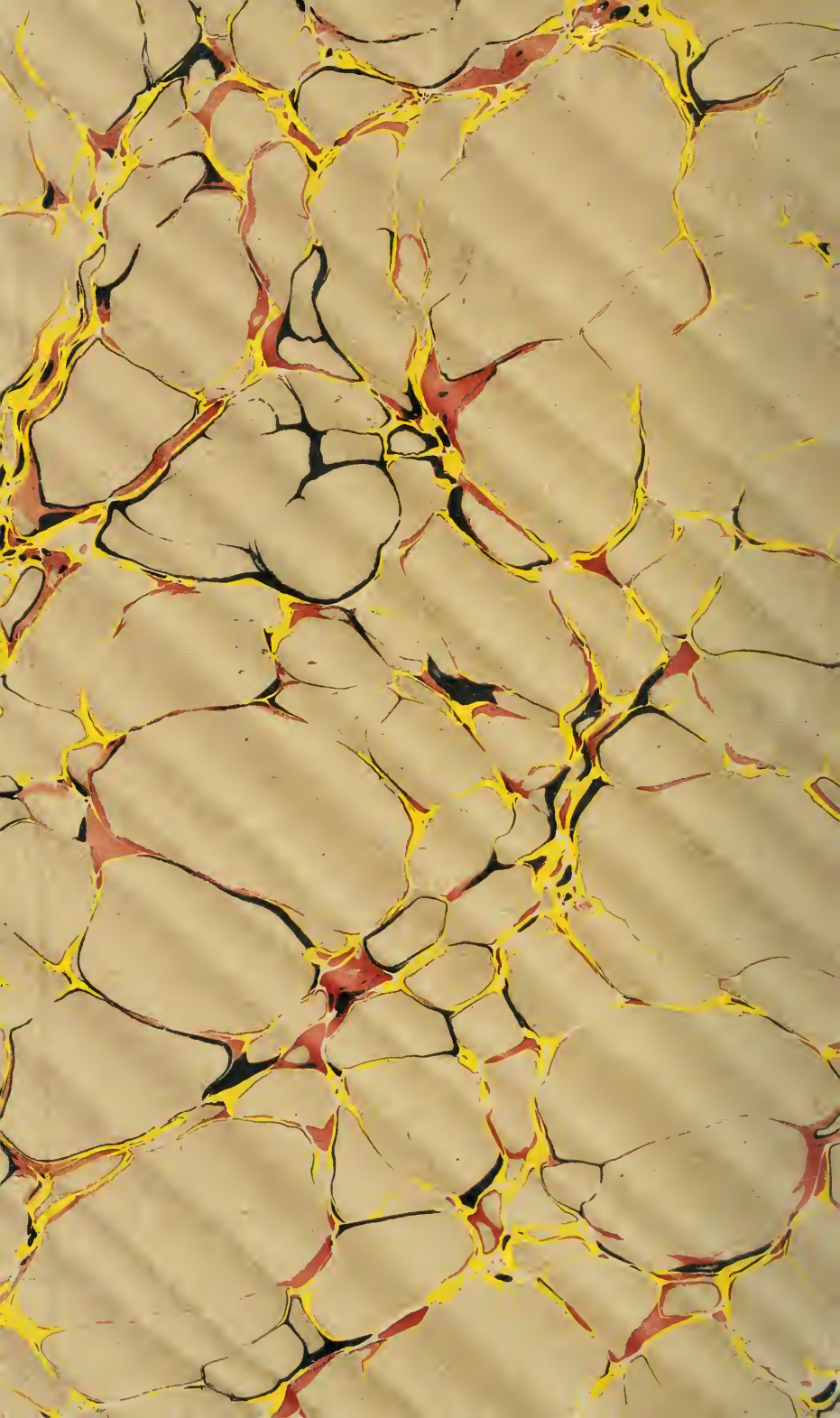
UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/moliristerevue09pari

LE

MOLIÉRISTE

—

NEUVIEME ANNÉE

LA ROCHELLE, IMPRIMERIE NOUVELLE NOEL TEXIER

NEUVIÈME ANNÉE

LE MOLIÉRISTE

REVUE MENSUELLE

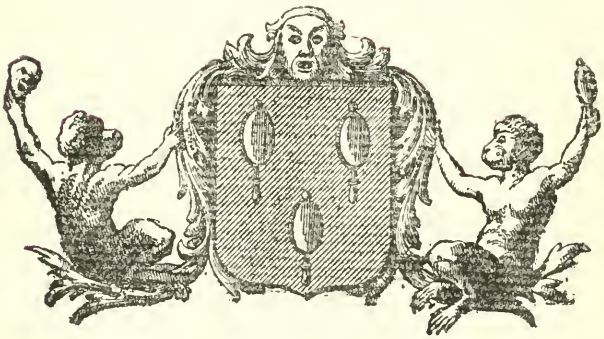
PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DE MM :

H. de Bornier, E. Campardon, H. Chardon, J. Claretie,
F. Coppée, E. Cottinet, G. Depping, P. d'Estrée,
V. Fournel, J. Guillemot,
A. Houssaye, H. de Lapommeraye, G. Larroumet, J. Loiseleur,
P. Mesnard, L. Moland, A. de Montaiglon, Eug. Noel,
Ch. Nuitter, A. Pauly, E. Picot, L. de la Pijardière,
Ed. Thierry, E. Thoinan, etc.

PAR

Georges MONVAL

ARCHIVISTE-BIBLIOTHÉCAIRE DE LA COMÉDIE FRANÇAISE



30366

PARIS

TRESSE & STOCK, LIBRAIRES-ÉDITEURS

10, GALERIE DU THÉATRE FRANÇAIS

1888

PSYCHÉ

Rappellerai-je ce que Molière lui-même, sous la forme d'un avis du libraire au lecteur, a dit de la manière dont fut composée sa tragi-comédie-ballet :

« Cet ouvrage n'est pas tout d'une main. M. Quinaut en a fait les paroles qui s'y chantent en musique » (par conséquent celles du prologue, celles du divertissement que l'Amour donne à Psyché, et des diverses entrées des Dieux dans la Gloire finale, autrement l'apothéose du Palais de Jupiter), à la réserve de la Plainte italienne ».

« M. Molière a dressé le plan de la pièce et réglé la disposition où il s'est plus attaché aux beautés et à la pompe du spectacle qu'à l'exacte régularité. Quant à la versification, il n'a pas eu le temps de la faire entière. Le carnaval approchait, et les ordres pressants du Roi qui se voulait donner ce magnifique divertissement plusieurs fois avant le carême, l'ont mis dans la nécessité de souffrir un peu de secours. Ainsi il n'y a que le prologue (la scène de Vénus avec les petites Grâces et l'Amour enfant), le premier acte et la première scène du troisième, dont les vers soient de lui. M. Corneille a employé une quinzaine au reste,

et par ce moyen Sa Majesté s'est trouvée servie dans le temps qu'elle l'avait ordonné. »

Je n'ai pas besoin de faire remarquer ce que trahit de chagrin l'expression : « l'ont mis dans la nécessité de recevoir un peu de secours » ni..... ce peu de secours amoindri et Corneille sans un mot qui le remercie. Mais Louis XIV est là, et il n'y a plus personne à louer. Même au théâtre, on n'applaudissait ni la pièce, ni le comédien, à moins que le Roi n'eût donné le signal des applaudissements sous l'ancienne monarchie. Corneille ne dût pas plus s'en étonner qu'il ne dût se récrier contre l'étroite quinzaine qu'on mesurait sans respect à son génie; mais le génie était plus simple que cela au XVII^e^ siècle; il ne se compliquait pas d'autant d'orgueil et du sentiment exagéré de ce qu'il se devait à lui-même; il savait avant tout ce qu'il devait au Roi, comme à la personne auguste et présente de la France. Le Roi exprimait un désir ; les illustres de son royaume s'empressaient à l'envi d'y satisfaire. Cela s'appelait d'un côté ordonner, de l'autre obéir, et les deux formules se correspondaient exactement; la première était le droit et la gloire du souverain ; l'autre le devoir et l'honneur du sujet. Louis XIV avait commandé, Corneille et Molière avaient obéi. Leur part était assez belle.

Il ne semble pas cette fois que Louis XIV ait donné ou choisi le sujet du divertissement qu'il avait en vue. Les allusions qu'on avait pu rencontrer dans les *Amans Magnifiques* lui avaient peut-être fait regretter d'avoir eu quelque part à ce choix; ici, d'ailleurs, pour l'inauguration du Théâtre des Machines, l'objet de la fête en déterminait le caractère. Puisque la nouvelle salle où le Roi donnait un premier divertissement à sa cour dans son palais des Tuileries, s'appelait la Salle des Machines, il fallait que les machines fissent les honneurs de la fête et qu'on n'en eût jamais vu ailleurs d'aussi nombreuses ni d'aussi extraordinaires. Louis XIV, en effet, n'aurait pas pu souffrir de ne pas surpasser en ce

genre, comme ailleurs, tout ce qui avait compté pour quelque chose avant lui.

Du moment où il se donnait, comme avait fait Richelieu, un grand théâtre à lui, et une représentation de gala sur son théâtre, il se devait d'effacer le souvenir de *Mirame* et de cette ancienne salle de spectacle du Palais-Cardinal, qui n'était plus qu'une salle publique, pour des gens de toute espèce, et prête à s'effondrer une seconde fois.

Le poème dramatique que proposa Molière était *Psyché*. Lorsque nos temps modernes veulent créer à grands frais un spectacle éblouissant, plein de surprises, de vols aériens et de perspectives ouvertes sur les mondes enchantés, ils ont, ou plutôt ils avaient hier encore la féerie, que semble vouloir remplacer le merveilleux réel des voyages; en ce temps-là le théâtre avait la mythologie, et Molière proposa la mythologie.

Aucun sujet de la fable antique n'est aussi poétique et aussi charmant que celui de *Psyché;* aucun n'est aussi délicat, aussi grandiose et aussi pathétique; aucun ne passe comme lui de la terre au ciel et du ciel aux enfers; aucun n'est resté aussi noble en devenant aussi populaire; aucun ne fournit une suite de spectacles aussi admirables, rendus aussi célèbres par tous les arts de la peinture et du dessin, aussi dignes, en un mot, du somptueux théâtre qui devait leur servir de cadre; le sujet de Molière fut accepté. La description de la salle a été imprimée en tête du livret, et la salle ne méritait pas moins que cet honneur sans doute; malheureusement la description se dispense à peu près de décrire, et supplée insuffisamment à l'absence des détails précis par la pompe des formules admirables.

Pour ce qui regarde les machines, nous sommes mieux renseignés, par le livret d'abord, comme il est naturel, et aussi par *la Gazette,* qui, sans consacrer un de ses *Extraordinaires* officiels à la représentation de gala, donne, aux nouvelles courantes, un dé-

tail inusité de toute la série des machines, emprunté d'ailleurs au livret qu'elle abrège.

On voit se développer l'ordonnance du spectacle. C'est d'abord un paysage « champêtre, mais délicieux » ; ne riez pas, amateurs de la campagne vraie, qui avez quelquefois affecté de lire : « un paysage délicieux, quoique champêtre, » pour prêter une sottise à Molière. Molière sait bien ce qu'il dit : un paysage champêtre peut être pauvre, il le veut riant et heureux, assorti aux divinités dont il le peuple, tel qu'il doit être pour recevoir Flore, la déesse des fleurs, quand elle passe sur la terre, accompagnée de Vertumne, le dieu des vergers, de Palémon, le dieu des claires eaux, et de leur gracieux cortège.

Cette troupe fortunée élève ses voix vers Vénus invisible et la sollicite de s'unir à elle pour partager les plaisirs que le grand Roi procure avec la paix à l'univers.

Alors Vénus, qui cachait son chagrin dans les hauteurs de l'Olympe, se décide à quitter encore le ciel où elle était remontée et redescend dans une vaste machine qui porte également son fils et dix autres Amours enfants, tristes de sa tristesse. Les Grâces affligées suivent son char dans quatre machines, deux aux deux côtés du théâtre, et toutes des plus pompeuses.

Ici, le théâtre change subitement, et devient une profonde avenue de cyprès, l'avenue des tombeaux sous lesquels repose la race antique des ancêtres rois dont Psyché est issue.

Pour le second acte, l'allée des tombeaux cède la place à une solitude rocheuse dans laquelle se fait la Plainte italienne, c'est-à-dire le chœur des hommes et des femmes qui gémissent sur le malheureux destin de Psyché livrée au monstre, et Psyché est enlevée pour le second acte par Zéphyre qui l'emporte couchée sur un lit de nuages.

Succède, comme décor du second intermède, la cour monumentale du Palais que les fées unies aux Cyclopes achèvent de décorer pour Psyché par l'ordre de l'Amour.

Palais d'un jour, aussitôt détruit qu'élevé ! Psyché a désobéi. Psyché a voulu connaître celui dont il lui était interdit de savoir le nom ; en connaissant le dieu, elle l'a perdu. Tout s'est écroulé. Tout s'est évanoui. Elle se trouve égarée dans le désert morne ; mais ce n'est pas assez du désert, il lui faut passer par l'horreur de l'enfer stygien, au milieu des larves, des lemures et démons qui l'épouvantent avec des grincements de dents ; après tout, cependant, l'Amour lui est resté fidèle, et qui a pour soi l'Amour sera bientôt réconcilié avec tous les Dieux.

Comment Jupiter lui-même entrerait-il en lutte avec l'Amour qui l'a tant de fois vaincu, et auquel il doit des félicités plus que divines ? Comment Vénus, malgré sa colère jalouse, oserait-elle rompre avec ce fils qui lui renvoie les vœux de tous les mortels, et sans qui ses autels seraient abandonnés ? D'ailleurs Jupiter ordonne de cette voix qu'il prend quand il parle en maître des hommes et des Dieux ; il ordonne que la paix se fasse dans l'Olympe, il commande que Vénus reconnaisse Psyché pour sa fille, en lui donnant son fils pour époux, et les fêtes du céleste hyménée se préparent dans le ciel avec une magnificence inouïe.

Par le commandement du grand Olympien, la mère et le fils abjurent leur courroux tragique, et l'Amour, enivré de son propre délire, enlève au ciel sa maîtresse adorée pour y célébrer leurs noces solennelles.

Encore un changement à vue pour l'apothéose finale et bien nommée cette fois puisque le sujet de la vision sans pareille est l'admission de Psyché dans la famille des immortels et les parvis des cieux.

Les hauteurs du théâtre représentent le palais de Jupiter. Le palais s'abaisse, et en descendant il laisse voir au lointain les palais des grandes divinités. Tandis que d'un mouvement contraire, l'Amour et Psyché s'enlèvent sur un nuage, un essaim de

petits Amours, portés sur une machine, tourne autour d'eux pour leur témoigner sa joie. En même temps, Jupiter et Vénus viennent se ranger auprès des deux époux, et tous les Immortels, qui s'étaient partagés durant leur querelle, s'étant réunis dans un commun accord, paraissent au nombre de sept cents, aussi sur des nuages dont la scène est remplie.

Sept cents personnages, c'est beaucoup ! N'y aurait-il pas lieu de penser qu'en dehors des acteurs et des assistants, cette foule de divinités était peinte sur le décor, et qu'on arrivait aux sept cents dans la machine de *Psyché*, comme dans la *Gloire du Val-de-Grâce*, en comptant les figures plus ou moins indiquées ?

Ce devait toujours être un spectacle hors de comparaison, et Molière, qui avait conçu tout le dessein du divertissement royal, n'était pas sans se faire un juste orgueil à l'idée de réaliser sa grande composition. Il n'avait jamais perdu de vue la revanche de *Don Garcie*, et, condamné deux fois à labouffonnerie par l'échec du *Prince jaloux*, après le trop de succès de *Sganarelle,* il tenait toujours à se relever de la chûte et du succès. Quoi qu'on en pensât et quoi qu'on en pense encore aujourd'hui, il avait toutes les qualités de l'auteur du drame musical, tout ce que comporte le genre et de la force et de la dignité de l'action tragique, tout ce que le vers écrit pour le musicien demande de clarté dans l'expression, de variété dans le rythme et de balancement dans la cadence. On n'a pas assez dit sur quel gracieux mouvement de danse chantent les chansons de Molière et comme le vers libre d'*Amphitryon* a les modulations de la strophe lyrique. Avec *Psyché,* heureux, et sans y prendre garde, il allait faire amende honorable à la tragédie, (ne répétons pas après lui « se guinder sur de grands sentiments), mais « braver en vers la fortune, accuser les destins et dire des injures aux Dieux »; il allait faire gémir et murmurer, faire blasphémer la douleur d'un père. Il l'avait déjà poussé, ce cri de révolte sacrilège. Il se hâtait pour

ne rien retarder, pour arriver à l'heure avec un Roi qui ne voulait pas attendre, ne voulant pas lui-même être attendu, et pour la seconde fois il allait se trouver en faute, pour la seconde fois il sentait, heure par heure, se rapprocher la cruelle nécessité de s'excuser auprès du Roi. Nous les connaissons bien, ses excuses. Nous avons déjà reçu ses confidences. Il les avait déjà faites pour les siècles futurs, même avant la *Princesse d'Elide*. Nous avons été témoins de ses tribulations, de ses tiraillements, de toutes les résistances qui l'énervent, du temps que chacun lui dévore, de tous les nécessaires qui le harcèlent, et qui lui crient : « Messieurs, commencez donc ! » sans pitié ni merci !

Mais, à l'*Impromptu de Versailles*, il avait sept ans de moins ; il était soutenu par une faveur naissante, par le goût passionné du public et du Roi, et le Roi daignait remettre, ou plutôt était censé remettre la comédie à un autre jour.

Molière ne s'était encore servi qu'une fois des musiciens — dans les *Fâcheux* — et Baptiste, gardant son nom de laquais, n'était auprès de Molière, qu'un drôle de corps, complaisant, laid et bouffon, garçon d'avenir, dont Molière commençait la fortune.

Depuis ce temps-là les positions avaient changé. Molière, pour avoir écrit *le Misanthrope*, n'en restait pas moins le comédien Molière. Baptiste était devenu Lulli, et de Lulli M. de Lully en devenant secrétaire du Roi, il pouvait tout obtenir d'un prince jaloux de tout créer, en lui promettant de donner à la France, avec une Académie de musique, un opéra français, rival des grands opéras de l'Italie.

Je ne veux pas être trop injuste, même vis-à-vis de Lulli : il avait sa destinée à remplir. Il avait toute son œuvre à faire, et la reconnaissance pouvait le condamner à rester au second plan, tandis qu'il se sentait fait pour être au premier. Molière jusque-là ne lui laissait que les prologues ou les intermèdes de la comé-

die ou de la tragi-comédie, et Lulli voulait avoir le poème tout entier. Ne nous y trompons pas : c'est sans doute en de telles vues que la sagesse antique honorait l'Ingratitude et lui élevait des autels comme à la divinité qui détache à l'heure voulue le fils de la famille et émancipe l'avenir.

Il n'y a pas à douter que Lulli songeât à s'affranchir de Molière et que nous sommes au moment où, résolu à une rupture, il travaille à se pourvoir d'un théâtre ou d'un poète. Le théâtre était trouvé, Lulli aurait même eu le choix entre deux salles, à moins de vouloir en improviser une troisième à peu de frais. Le choix du poète était plus délicat après Molière ; mais Lulli n'aurait peut-être pas été aussi difficile sur le talent, pourvu qu'il trouvât la complaisance et la facilité de caractère. Tout se rencontrait chez Quinault : à défaut du grand talent, la grande renommée d'abord, le succès qui tient lieu du talent, le talent même après tout, puisqu'il avait au plus haut degré le talent d'ordre inférieur qu'on lui demandait et dont il allait se faire une gloire respectée par les siècles.

Qu'ils fussent déjà d'intelligence, leur collaboration dans toute la partie musicale de *Psyché* en fournit bien la preuve, et — le dirai-je aussi ? — la priorité donnée au nom de Quinault sur celui de Corneille, dans la distribution des trois parts de l'œuvre commune, y ajoute encore je ne sais quel indice.

Enfin, admis le besoin qu'avait Lulli d'un refroidissement avec Molière, sommes-nous si loin d'admettre que le florentin se fût appliqué, en dessous, à lui susciter des retards et à rompre ses mesures ?

Je fais aussi mon roman de Molière, je n'en disconviens pas mais où la vérité se cache, est-il donc tout-à-fait défendu de recourir, pour y suppléer de quelque façon que ce soit, à la vraisemblance ?.

Molière mis en demeure de terminer en quinze jours et obligé

de se récuser avec douleur, que fallait-il faire ? En revenir au pis-aller de *la Princesse d'Elide :* commencer la représentation en vers et la finir en prose avec le scénario élargi à la hâte ?

L'impression laissée par *la Princesse d'Elide* n'avait peut-être pas été assez heureuse, et pour un souverain comme Louis XIV, prévenu de la gloire que son règne était le règne des prodiges, un divertissement tel que celui de *Psyché* représenté à la Salle des Machines dans un état où on ne l'eût pas offert sur un théâtre de Paris, était un second démenti donné à la toute-puissance royale.

Je me figure Lulli, dans les galeries et les jardins, allant de l'un à l'autre, insinuant l'idée de donner un second à Molière, pour le laisser tout entier aux soins des dernières répétitions et trouvant tout simple de faire versifier la pièce par son Quinault, l'auteur d'*Astrate* et de *Bellérophon*.

Je me figure aussi Molière ombrageux à l'endroit de Quinault et coupant court à quelque intrigue dont il a déjà soupçon, en proposant au Roi Pierre Corneille, l'hôte vénéré de son théâtre, l'ami de son foyer domestique, l'adorateur sans danger de M^lle^ Molière, la Flavie de son *Attila*, auprès de laquelle l'amour lui apprend à écrire son dernier chef-d'œuvre, le rôle du vieux Martian amoureux de Pulchérie.

Le nom de Corneille ! Voyez-vous l'effet de ce nom prononcé ? Dans quelle cour de l'Europe un souverain, quel qu'il fût, aurait-il pu donner une fête semblable : sur un théâtre nouveau d'une incomparable richesse un spectacle de machines telles qu'il n'en avait jamais été vu, et les diverses parties de ce spectacle rattachées l'une à l'autre, avec des intermèdes de danse et de chant, par un poème dramatique où le trois fois grand auteur du *Cid* avait bien voulu être le second de Molière !

Molière triomphait, parce qu'en définitive son Roi était servi presque au-delà de ses vœux. Il ne lui déplaisait pas non plus

d'avoir Corneille pour lieutenant, surtout en remettant Quinault à sa place. Il avait fait d'ailleurs une belle part de la tâche : un plan de tragi-comédie bien ordonné et d'une juste symétrie, des figures vivantes, les deux sœurs envieuses, les deux jeunes princes amoureux et rivaux sans jalousie, qui meurent pour Psyché et qu'elle retrouve aux enfers, ombres mélancoliques, plus touchées de ses maux que de leur propre infortune, et Psyché, l'innocence d'Agnès divinisée, et le Roi père de Psyché, ce réprouvé du cycle payen, ce père outré de douleur que la perte de son enfant rend impie et qui crie : Dieu est le mal ! à la face des Dieux inexorables.

ÉDOUARD THIERRY.

MOLIÈRE JUGÉ PAR FLORIAN

Dans un court morceau, connu sans doute de ceux-là seulement qui ont feuilleté les *Œuvres complètes* de Florian, — sont-ils bien nombreux aujourd'hui ? — Florian a dit ce qu'il pensait de nos auteurs comiques, à savoir *Molière, Regnard, Dufresny, Dancourt, Piron, Boissi.*

Ces quelques pages, d'abord intitulées *Idées sur nos meilleurs comiques*, portent le titre de *Mes Idées sur nos Auteurs Comiques.* Titre un peu ambitieux peut-être ; il promet plus que l'auteur ne tient. D'*idées,* il n'y en a guère. Florian se contente de passer rapidement en revue les comédies de ces quelques auteurs ; il signale très brièvement les scènes qui l'ont frappé, et termine par une appréciation générale plus sommaire encore. Ce sont des notes d'un auteur dramatique essayant de se former à l'école des maîtres, et qu'il a prises au cours de la lecture, pour son usage.

On n'en peut douter, quand on lit au bas de ces études des conclusions de ce genre : « Voilà les scènes qui doivent servir de modèles »; ou bien : « Voilà les scènes à étudier »; ou : « Voilà les beautés à étudier dans cette pièce », ou : « Scènes charmantes et à consulter ». Le souci de l'imitation y est cons-

tant. Florian prévoit le cas où il aurait à mettre sur la scène un valet ingénieux et fourbe. A ce moment, se rappeler son Molière, *l'Étourdi* par exemple : « Imitez Mascarille, si vous voulez faire un de ces valets rusés qui mènent tout ». L'occasion se présente-t-elle de produire un valet déguisé en maître ? Ne pas oublier les *Précieuses ridicules :* « La scène de Mascarille et celle de Jodelet sont les modèles de toutes les scènes où les valets sont déguisés en maîtres et font les ridicules. »

Il nous a paru curieux de chercher dans ces notes rapides ce que pensait de Molière l'auteur de ces arlequinades sentimentales, où l'influence de Diderot a tant de part, et celle de Molière, si peu. Molière jugé par Florian, n'est-ce pas Scapin jugé par Arlequin Bon Père ?

Molière a peu occupé les esprits au siècle dernier. Sans doute, les auteurs comiques le connaissaient à fond, l'imitaient, le pillaient. On joue souvent à la Comédie-Française dans une même matinée le *Légataire universel* après le *Malade imaginaire*. Le plagiat ressort très sensible à ce rapprochement. On revoit deux fois les mêmes scènes. On lisait donc beaucoup Molière ; Florian lui-même l'a lu et annoté tout entier.

Sans doute, Molière n'était pas absolument négligé : ce n'eût guère été possible. Aussi Chamfort est couronné à l'Académie pour un *Eloge de Molière;* aussi Voltaire écrit une *Vie* de Molière et les *Sommaires* de ses comédies pour la grande édition de Paris, de 1734, qui lui fut ensuite retirée en faveur de La Serre, l'amant de M^lle^ de Lussan; aussi encore en 1773 on célèbre avec éclat le centenaire du grand Comique, bien qu'on eût confié le soin de le louer à de piètres personnages, à l'abbé Le Beau de Schosne qui fit à ce propos sa comédie de *L'Assemblée*, et à M. Artaud qui fit *La Centenaire de Molière;* la même année, à ces témoignages d'admiration s'ajoute un dernier hommage, la grande édition de Bret, avec les vignettes de Moreau; trois ans

après, c'est l'honnête Mercier qui imite le drame de Goldoni *Molière,* où il nous raconte la représentation du *Tartuffe* et le mariage d'Armande Béjart; un peu plus tard, en 1782, c'est La Harpe qui, dans sa comédie, *Molière à la nouvelle salle* ou *les Audiences de Thalie*, regrette, en regardant le fauteuil de Molière, que personne ne soit digne de s'y asseoir.

Sans doute, les hommages entourent encore ce grand nom : et pourtant, ils se font plus rares.

Voltaire, sous l'admiration, cache souvent la critique. D'ailleurs, qu'il suffise de son témoignage pour nous renseigner sur la faveur médiocre avec laquelle le public accueille les reprises des comédies de Molière. En 1739, il termine ses *Sommaires* par cette question :

« On demande pourquoi Molière, ayant autant de réputation que Racine, *le spectacle cependant est désert* quand on joue ses comédies, et qu'il ne va presque plus personne à ce même *Tartuffe* qui attirait autrefois tout Paris. »

Examiner pourquoi n'est pas ici l'affaire : mais la question seule suppose une certaine froideur du public, qui n'a pas cessé, loin de là, trente ans plus tard. En effet, Voltaire écrit, le 26 février 1769, à M. Soumarokoff : « Il y a vingt ans que je n'ai vu Paris. On m'a mandé qu'on n'y jouait plus les pièces de Molière ».

Voilà qui constate assez nettement, ce semble, le discrédit où était tombé Molière, et l'indifférence publique à son endroit.

Ce qui est plus certain encore, c'est que, si on lisait toujours les œuvres de l'écrivain, on s'intéressait peu à sa biographie. On se contentait de connaître l'auteur. On ignorait l'homme.

Le dix-huitième siècle fournit assez peu de matières aux *chercheurs* qui s'inquiètent de sa vie privée. A l'*Impromptu de Versailles,* comédie qui nous intéresse aujourd'hui pour les documents qu'elle nous fournit sur l'entourage et les ennemis de Molière, Florian consacre à peine trois lignes :

« L'Impromptu de Versailles.

« Ce n'est point une comédie, mais une satire peu piquante, à présent que *personne ne sait les noms des détracteurs de Molière.* »

Ces noms, on les a réappris depuis. Le dédain de Florian s'explique. L'*Impromptu* n'offre pas de scènes à imiter. L'érudit y trouve son compte, mais pas l'homme de théâtre. « Ce n'est pas une comédie. » Et Florian passe outre.

Il a consacré une courte étude à toutes les comédies de Molière, à toutes sauf une. Cet unique oubli est à noter : c'est la *Pastorale comique.* Il date tous ces morceaux de critique. Florian, quand il les écrivait, ignorait encore qu'il serait plus tard l'un des grands maîtres de la pastorale ; il ne songeait qu'au théâtre ; le duc de Penthièvre n'avait pas encore jugé ce divertissement trop frivole, et ne l'avait pas encore défendu à son jeune protégé. A cette époque, les bergers ne l'attiraient pas ; il demeurait insensible aux accents de leurs pipeaux ; habitué à la trompette de Bapaume, il sabrait le tokai plus souvent qu'il ne trempait ses lèvres de dragon dans le bol de lait des fermières. S'il parle de *Mélicerte*, il ne s'y arrête pas, et l'on croit même saisir une légère nuance d'ironie dans la façon dont il en parle :

« Mélicerte et Myrtil y parlent comme des bergers bien amoureux et bien naïfs. »

Ce jugement est comique dans la bouche du chantre de Galatée. Il prouve une fois de plus que Florian n'était pas du tout pastoral *de naissance.*

Il admire Molière sincèrement. Il y paraît assez dans les éloges qu'il fait des comédies dont il parle. Molière est pour lui « l'inimitable Molière. » C'est un maître dont il étudie et cherche à comprendre les leçons. Pourtant, il est quelques points sur lesquels son avis nous semble ou peu juste, ou insuffisant. Il est certains de ses jugements dont on voudrait appeler. Pourquoi

cette appréciation sèche, sommaire et indifférente d'une si jolie pièce, *Les Fâcheux :*

« Pièce à tiroir. Son valet est le premier fâcheux. La scène V de l'acte I du seigneur qui a fait une courante; la deuxième du deuxième acte du joueur, la septième du deuxième acte du chasseur, la deuxième du troisième acte du savant grec, la troisième du troisième acte de l'homme qui veut mettre la France en ports de mer. Voilà les beautés de cet ouvrage. »

Pourquoi ? C'est que dans cette pièce à tiroir, l'apprenti dramatique ne trouve pas son compte; il n'y apprend pas comment on noue une intrigue, comment on développe un caractère, comment on en fait saillir les traits par une série habile de situations et de péripéties : et Florian juge Molière en apprenti dramatique. Aussi l'*Impromptu de Versailles* ne lui dit rien : « Ce n'est point une comédie. » *Les Amants Magnifiques ?* « Pièce de commande. » *Psyché ?* « Cette pièce est du grand Corneille, de Molière, de Quinaut et de Lully. Jamais si faible enfant n'a eu des pères si forts. »

Mais qu'il en vienne aux grandes comédies, aux vrais modèles, alors l'élève docile et reconnaissant entonne sans réserve l'éloge du maître.

L'*Ecole des Maris* est « un chef-d'œuvre de conduite comique, de morale et de diction; tout en est à étudier... Il faut lire cent fois cette pièce et l'admirer chaque fois davantage. » La conduite comique, c'est-à-dire l'art de conduire une comédie, d'en arranger habilement toutes les scènes et d'en guider l'action, voilà ce qu'il cherche avant tout, voilà ce qu'il y veut « étudier. »

Il sait admirer ce qui est digne d'admiration. *Le Misanthrope* « mérite d'être appris par cœur avant que d'être examiné. » Le *Festin de Pierre* « étincelle de bon comique », bien que le « titre de cette pièce n'ait pas de sens. » Quant au *Tartuffe*, « tout est sublime dans ce chef-d'œuvre, et le dénouement que plusieurs

personnes n'approuvent pas, ne peut choquer après cinq actes de beautés continues » ; *Le Bourgeois Gentilhomme*, « chef-d'œuvre encore » ; *Les Femmes Savantes*, « chef-d'œuvre encore. » C'était aussi l'avis de Diderot, qui disait dans son traité de la *Poésie Dramatique* : « Il est des endroits dans les *Femmes Savantes* qui font tomber la plume des mains. » C'est, à vrai dire, l'avis commun. Nulle part, Florian n'apporte une idée neuve ou originale. Ses jugements sont frappés au coin du bon sens ; c'est une admiration juste, profonde, trop souvent retenue par la préoccupation de chercher des modèles « de conduite comique. »

Chercher quel profit il a tiré de cette étude, quelles traces en sont restées dans son théâtre, pouvait offrir un certain intérêt de curiosité : mais d'ores et déjà il est facile de constater que cette influence est mince. Elle partage inégalement avec la comédie nouvelle, la « comédie sérieuse, » le privilège d'avoir inspiré quelques jolies scènes à Florian et quelques touchantes émotions au sensible Arlequin. Les quelques notes que nous venons de parcourir n'ont d'autre titre à être exhumées un instant que celui de toute étude sincère et sérieuse sur l'inimitable Molière. On aime à voir Florian au début de sa carrière rendre ce juste hommage au grand comique alors trop délaissé, et on ne peut que le plaindre d'avoir si tôt déserté ses autels, attiré par les pipeaux rustiques dont retentissaient les bords fleuris du Gardon, le jour où le duc de Penthièvre, dans un accès de dévotion, eut baissé pour jamais le rideau de son théâtre.

Léo CLARETIE.

MOLIÈRE ILLUSTRÉ

I

L'ÉTOURDI

Le premier, Pierre Brissart a dessiné une figure pour accompagner *L'Étourdi* de Molière. Cette estampe fait partie d'une suite de trente figures, gravées en taille douce par J. Sauvé, et exécutées originairement pour l'édition de Paris, de 1682.

Le sujet, traité par Brissart, est emprunté à la scène 8 de l'acte III où Lélie enlève le masque cachant le visage de Mascarille travesti :

« ... Peut-on lever le masque et voir votre visage ? »
« ... Mascarille ! est-ce toi ?... »

A gauche, Trufaldin, à la fenêtre de sa maison, aperçoit la mascarade. Lélie porte un petit chapeau à plume, un grand habit de cour, boutonné du haut en bas, avec des rubans sur l'épaule, cravate, rabat et grande perruque. Mascarille est revêtu d'un accoutrement de femme, avec

cape et traîne relevée et portée par un masque en sauvage. Un petit page porte un flambeau allumé.

Un paysage forme le fond du décor. La légende est : *Les Contretemps*. Signatures : P. Brissart d. — I. Sauvé F.

Cette même figure a servi dans de nombreuses éditions, gravée et retouchée souvent par des mains diverses, et, si le sujet ne change pas, la mode impose ses variations et ses caprices.

L'édition de 1697 (Paris, Thierry, Barbin et Trabouillet) reproduit la figure de 1682. Même sujet dans la gravure assez mauvaise de Ertinger, pour l'édition de Toulouse, de 1699.

L'édition de 1710, Paris, Osmont, en donne la contre partie. Les physionomies et les costumes des personnages sont changés par un graveur inconnu. Le bel habit de cour de Lélie est ouvert et laisse voir une veste brodée et une large ceinture. Mascarille porte une haute fontange et une robe à falbalas, innovations importantes de la mode, que la gravure traduit avec soin.

L'édition de 1713, Amsterdam, Mortier, qui renferme quelques figures signées Schouten, donne pour *L'Etourdi* le même sujet, mais avec de nouveaux changements notables dans les physionomies et les costumes des personnages. Il y a là une influence et une marque étrangères. Les chapeaux ont de larges bords aux contours indisciplinés. Mascarille est correctement vêtu d'une jupe droite sur le devant avec des retroussis sur les hanches, et d'une vaste cape, d'où sort la fontange. Les masques sont bizarrement emplumés. Le décor est changé : c'est maintenant

une rue, avec ciel étoilé. La légende est *L'Estourdy*. La gravure ne porte aucune signature.

Dans l'édition de 1718, Paris, Compagnie des libraires, la Régence s'affirme dans le costume : Lélie porte un tricorne et une petite perruque ; l'habit est ajusté, la culotte étroite; Mascarille a une coiffure basse, une robe rigide à double jupe et traîne.

La légende est : l'*Etourdy*. Aucune signature sur la gravure.

Le même sujet, nous le retrouvons dans la fameuse édition de 1734, in-4, pour laquelle Boucher dessina des figures d'une élégance extrême, et que la gravure a si souvent reproduites jusqu'à nos jours, depuis L. Cars, Punt, Fessard, Frankendael, Legrand, jusqu'à Boilvin et de Mare.

Ici s'étalent les costumes Louis XV : habits à pans bouillonnés, vestes ou gilets ouverts très bas, larges rubans noués sous la gorge, dentelles, jupes gonflées pour les femmes, mantelets, corsages droits, fleurs et rubans, et la poudre par là-dessus. Nous voilà bien loin de Louis XIV et des vrais personnages de Molière, que Chauveau et Brissart avaient pu voir et représenter fidèlement.

Le pinceau ingénieux de Boucher a-t-il fourni des modèles à la Comédie-Française, et a-t-on vu ces figures si charmantes mises en action ? La Maison de Molière a certainement donné accès aux modes nouvelles ; on sait avec quelle impérieuse autorité elles s'imposent. Durant le long règne de Louis XIV, la forme de la perruque a changé plusieurs fois, et tout porteur de perruque obéissait aux prescriptions souveraines. Il en était de même pour

le costume tout entier. Les éditions de Molière l'attestaient tout à l'heure.

Pour trouver le même sujet, traité par la gravure, il faut arriver à 1824.

L'édition Lefèvre (Paris, 1824) donne la figure de l'*Etourdi*, avec les signatures : A. Desenne, del. — J. Bein, sc.

Ici, l'artiste a suivi sa fantaisie pour habiller les personnages. Mascarille n'est travesti que par un immense manteau flottant laissant voir le costume du valet. Quant à Lélie, il représente un personnage de drame romantique, maillot collant, toque à plume, petit manteau sur l'épaule et rapière au côté. Décor : une rue.

Dans une jolie vignette sur bois de l'édition de 1836, (Paris, Paulin) Tony Johannot a repris le sujet d'une façon toute fantaisiste quant aux costumes.

Chazal, toujours dans le même sujet, s'est rapproché du costume Louis XIV et du premier travestissement de Mascarille (Œuvres complètes de Molière, édition Lahure, sans date).

Moreau le jeune, dans l'édition de Bret, 1773, a changé de sujet : Lélie met l'épée à la main, et menace Mascarille devant Léandre (acte III, scène 4). Mascarille est vêtu du vrai costume de valet de comédie, habit et culotte rayés, petit manteau, béret. Lélie et Léandre portent de très élégants habits Louis XVI. Décor : une grande place publique. Signatures : J.-M. Moreau le jeune, inv. — J.-B. Simonet, sc. Tony Johannot et Chazal, dans les éditions citées, ont traité le même sujet, en revenant assez exactement au costume Louis XIV.

Moreau, dans la seconde suite de figures, faites pour l'éditeur Renouard en 1813-14, a encore une fois changé de sujet : c'est maintenant l'acte IV, scène 8 : Mascarille bat Lélie, vêtu en arménien : « C'est ainsi que les fourbes..... sont ajustés... » Les costumes de Trufaldin et de Mascarille sont identiques. Décor : place publique, colonnade. Signatures : J.-M. Moreau le jeune del. — J.-B. Simonet, sc., 1813. Les figures de Renouard ont été l'objet d'un nouveau tirage chez Furne, 1863.

Horace Vernet s'empare du même sujet pour l'édition Desoër, 1819. L'arménien (Lélie) est en veste courte brodée, avec turban et culotte. Le décor du fond est la vue d'un port. Signatures : H. Vernet pinx. — Muller sc. Gravure faite pour Furne par Nargeot.

Johannot, Chazal et Janet-Lange ont traité le même sujet : l'arménien a repris la longue robe, la ceinture large et le pantalon bouffant. Le costume de Trufaldin est plus exact, et se distingue complètement de celui de Mascarille.

Devéria, qui a fait de singulières petites vignettes romantiques, gravées par Thompson, pour une édition chez U. Canel, 1825, a traité un nouveau sujet: Trufaldin, entraînant Célie, apostrophe Lélie et Mascarille (acte I^er^, scène 4). Le même sujet a inspiré une vignette à Johannot. Ici, beaucoup plus de vérité et d'exactitude dans la physionomie des personnages et les costumes. Chazal a représenté la même scène au moment où Mascarille aborde Trufaldin et Célie (Molière-Lahure).

La scène du suisse (acte V, scène 4) a été successivement traitée par T. Johannot, Staal et Chazal. Staal a illustré l'édition du Molière Moland-Garnier.

« Seigneur suisse, êtes-vous de ce logis le maître ? »

Tel est le sujet de la gravure.

Nous relevons dans les figures actuelles pour l'illustration des œuvres de Molière une préoccupation très grande des dessinateurs à revenir aux vrais costumes du siècle de Louis XIV. Hanriot a traduit et agrandi, à l'eau forte, les premières figures de Chauveau et de Brissart. Les traits des personnages ont un relief saisissant (voir l'ouvrage d'A. Houssaye : *Molière, sa femme et sa fille*), et peuvent servir de modèles.

Lalauze, L. Leloir et J. Leman sont les artistes les plus rapprochés de nous, qui ont consacré leur talent à l'œuvre de Molière.

Lalauze a emprunté le sujet de son dessin à l'acte V, scène 6 : Mascarille, Célie, Andrès et Lélie sont groupés fort habilement. Mascarille a quitté l'habillement de suisse, et il est dans l'attitude où il dit ce vers :

Je ris, et toutefois je n'en ai guère envie.

Le décor est une rue tout à fait pittoresque.

Lalauze a dessiné et gravé à l'eau forte ce sujet pour une édition anglaise des œuvres de Molière (1875).

L. Leloir a représenté Trufaldin, Mascarille et Lélie (acte IV, scène 2). Mascarille redresse la mémoire de son maître, habillé en arménien, et que Trufaldin écoute avec un sentiment de méfiance bien marqué. Le décor est la maison de Trufaldin, avec balcon à consoles et porte à riches ferrures. Les signatures au bas de la gravure sont : L. Leloir, pinxit; L. Flameng, sc. Jouaust ed., 1876. (Le *Molière* de Jouaust a 8 volumes in-8).

J. Leman, qui a entrepris d'illustrer un *Molière* in-4°

chez Lemonnyer, 1882, a représenté le moment où Célie, en costume oriental, le visage à moitié couvert d'un voile, parait sur le perron de sa maison, devant Mascarille et Lélie (acte Ier, scène 2) :

O bonheur ! la voilà qui paraît à propos.

Il existe une gravure à l'eau forte et un aqua-tinte.

Nous n'avons pas entre les mains les éléments nécessaires pour décrire toutes les peintures ou gravures, dont les scènes de l'*Etourdi* ont été le prétexte. Il faudrait également relever les personnages isolés de la comédie, les types ou portraits d'acteurs célèbres, les costumes. L'*Iconographie Moliéresque* de Paul Lacroix donne les détails les plus intéressants à ce sujet. Notre projet d'étude iconographique est restreint aux œuvres de Molière accompagnées de figures, et il ne va qu'à montrer comment l'illustration du Maître a été comprise, depuis Chauveau et Brissart, si souvent copiés ou imités.

EUGÈNE LAPIERRE.

MOLIÈRE A MONTPELLIER

Le 15 janvier dernier, notre collaborateur M. L. de La Pijardière a remis à M. le maire de Montpellier une requête tendant à obtenir qu'une inscription fût consacrée au souvenir du séjour de Molière en cette ville.

Le 27 du même mois, l'archiviste de l'Hérault présentait un rapport contenant les documents, pour la plupart inédits, qui lui avaient inspiré cette demande et qui lui servent de preuves.

Ce rapport est trop étendu pour que nous puissions l'insérer dans notre petite revue : il est, d'ailleurs, ou va être publié à Montpellier. Nous n'en reproduirons que les conclusions :

1° Pendant la session des états de Languedoc tenus à Montpellier du lundi 7 décembre 1654 au dimanche 14 mars 1655, le prince de Conti logea dans la maison du trésorier de Girard (1).

2° Les acteurs commandés pour jouer étaient la troupe dite « comédiens du prince de Conti » que l'on sait être, depuis la fin de l'année précédente, Molière et les Béjart.

3° Conti faisait jouer « la comédie chez lui ». Ce fut durant cette session, très probablement le 7 février 1655, que la troupe créa, avec le concours de plusieurs notabilités de la haute société provinciale, le fameux *Ballet des Incompatibles*, dans lequel Mo-

(1) Le prince ne quitta cette demeure que le 28 avril. La troupe de Molière était à Lyon à la fin de ce même mois.

lière remplit deux rôles : celui d'un poète et celui d'une harengère, tandis que Béjart parut sous les traits d'un peintre et sous ceux d'un ivrogne.

Personne encore n'a déterminé l'époque exacte de la 1re représentation des *Incompatibles*. Si nous désignons précisément le 7 février, c'est qu'à cette date toute la haute société montpelliéraine fut en réjouissances, — non seulement à cause du carnaval, le 7 février étant le dimanche gras, jour consacré d'ordinaire à la représentation des ballets, mais surtout à l'occasion du baptême du fils de l'intendant de Bezons, commissaire du Roi avec Conti près les Etats. L'enfant était venu au monde le 29 décembre : on avait attendu jusqu'au dimanche privilégié pour fêter dignement cette naissance. Il faut lire, dans les actes de la paroisse N.-D. des Tables, le pompeux enregistrement de cette cérémonie : le prince, parrain, figure comme compère de Marie de Bonzy, dame de Castries, et déclare donner son prénom d'Armand à ce nouveau filleul. On le voit, dans ce temps-là, chez Conti, la messe et le théâtre vivaient fort bien d'accord.

. . . . . .

La destinée s'est montrée clairvoyante en associant la mémoire de Molière à un édifice que notre siècle a voué au culte des lettres et des arts. Aucun monument plus convenable ne pourrait être choisi pour rappeler cette date à jamais fameuse du passage à Montpellier de l'ami des maîtres méridionaux Bourdon et Mignard. Les ombres de ces illustres contemporains se confondraient volontiers dans ces galeries, où tant d'œuvres choisies forment cet admirable ensemble connu dans tout le monde artiste et délicat sous le nom de *Musée Fabre*.

Plus libérale que l'Académie française qui dédaigna l'immortel écrivain, la ville de Montpellier, qu'éclaire un reflet de la gloire de Molière, en voudra conserver à jamais le souvenir.

J'ai l'honneur de vous proposer de placer sur les murs du

Musée, du côté de la rue Montpellieret, une tablette de marbre portant une inscription dans le genre de celle-ci :

CET ÉDIFICE EST CONSTRUIT
SUR L'EMPLACEMENT DE L'ANCIEN HOTEL
OU MOLIÈRE
PROTÉGÉ PAR LA PROVINCE DE LANGUEDOC
JOUA PENDANT L'HIVER DE 1654-1655

Veuillez agréer, Monsieur le Maire, l'hommage de mon profond respect.

L. DE LA COUR DE LA PIJARDIÈRE,
Archiviste du département de l'Hérault et de la ville de Montpellier.

A PROPOS DE MOLIÈRE ET DE LULLI

Pour ne pas engager une polémique avec moi, M. Thoinan me discute en six pages ; pour ne pas la continuer, il ajuste à ma réponse une réplique un peu plus longue ; pour marquer son désir de chercher simplement une vérité toute simple, il m'invite à la bonne foi. Mettons que le mot « polémique » a changé de sens et appelons ceci comme voudra M. Thoinan ; mais le seul fait de lui répondre témoignait de ma part d'une pleine confiance en sa bonne foi, à lui, et cela me semblait si naturel que je ne songeais pas à le dire.

Le livre de MM. Nuitter et Thoinan n'avait pas modifié mon opinion sur les événements qui suivirent la mort de Molière. Elle reste la même après l'argumentation du seul M. Thoinan, malgré ses trois renvois à Chappuzeau. Je crois même que la lecture directe du *Théâtre François* produirait juste l'effet contraire à celui qu'en attend mon contradicteur.

Benserade, poète de cour, et Loret, chroniqueur d'antichambre, ont décoré d'épithètes enthousiastes bien des noms peu connus, même en leur temps. Si Lulli n'avait d'autres titres de gloire que leurs éloges et son bagage d'avant 1664, son obscurité serait maintenant aussi complète que celle des Mazuel récemment biographiés par M. Thoinan.

Gratuit ou à intérêt, un prêt est toujours un service rendu à celui qui en a besoin. Dans les circonstances où le reçut Lulli, ce service était d'importance.

Je joins mes instances à celles de M. Thoinan pour que M. Nuitter consente à élucider avec lui le témoignage d'Armande dans le procès Guichard. Je tâcherai, pour la circonstance, de me mettre au nombre des « moliéristes qui aiment la vérité vraie. » D'ici là, je garde mon sentiment et, en ce qui me concerne, je clos la polémique, — pardon, le débat. Tant qu'une preuve n'est point administrée, en réclamer le bénéfice n'est pas d'une bonne critique et, en l'absence de nouveaux arguments, M. Thoinan n'imagine pas combien les aménités que nous pourrions échanger encore sont inutiles à la question et indifférentes au public.

GUSTAVE LARROUMET.

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître, à la librairie Jouaust, le tome III de l'intéressant recueil que M. Ch. Gueullette intitule *Répertoire de la Comédie Française*, et qui est, plus exactement, une « chronique annuelle du Théâtre-Français ». C'est ainsi que l'appelle son nouveau parrain, M. Arsène Houssaye qui, dans une entraînante préface, recommande chaudement le petit livre au lecteur : « Ce 3e volume, dit l'ancien administrateur de la Comédie, est sous la protection de Mlle Reichenberg, celle-là qui a eu la bonne fortune d'avoir une fée à son berceau, la fée Brohan, cette fée et cette fête de l'esprit et du charme, cette fée et cette fête du génie moliéresque ». Le frontispice du coquet volume est, en effet, un délicieux portrait de Suzanne Reichenberg, gravé à l'eau-forte par E. Abot.

M. Houssaye ajoute que « c'est sous Molière qu'il fallait commencer ce petit livret de bibliophile », et il s'étonne, à cette occasion, que le silence se soit fait sur la tombe du Contemplateur, que La Grange lui-même n'ait rien ou presque rien dit de Molière. Il va jusqu'à regretter « qu'il ne se soit pas trouvé un Charles Gueullette pour nous donner au jour le jour les traits principaux de cette grande figure et de cette noble existence ». C'est peut-être pousser un peu loin l'hyperbole. Restons dans la juste mesure en disant que cette petite revue de l'année 1886 est un recueil consciencieux et utile, qui sera consulté avec plus de fruit à mesure qu'on s'éloignera de sa date, et que, pour la partie qui

nous intéresse plus directement ici, on y trouve d'intéressants détails sur le *Molière en prison* d'E. d'Hervilly, les débuts de M. P. Laugier dans l'*Ecole des Femmes* et de Mlle Kessly dans le *Malade imaginaire,* l'heureuse tentative de M. Worms dans le *Misanthrope*, la reprise des *Fâcheux* et la 1re représentation de *Monsieur Scapin.*

M. l'abbé Valentin Dufour continue la publication de ses intéressantes monographies sur les *Charniers des Eglises de Paris* (1).

Parmi les personnages inhumés sous les charniers de St-Benoît, il cite, à côté des deux Perrault, Claude et Charles, le comédien Michel *Baron*, l'élève et l'ami de Molière, qui décéda, en effet, en sa maison de l'Estrapade, sur la paroisse St-Benoît, le 22 décembre 1729.

Dans la nomenclature des vitraux de St-Etienne, nous regrettons de ne pas voir nommé l'artiste auquel on en doit l'habile restauration, M. Prosper Lafaye, décédé il y a quatre ans.

DU MONCEAU.

---

(1) St-Séverin — St-Etienne-du-Mont et St-Benoît — 2 broch. in-8°. Paris, A. Laporte.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

MARS 1687.

Lundy 3. — *Tartuffe*. . . . . 408 liv.
Mardy 4. — A Versailles (22e voyage): *l'Escolle des Femmes* (MM. Raisin cadet, La Grange, Du Croisy, Guérin, Desmares, Beauval, La Thorillière; Mlles La Grange, Deshayes). . . . . Service de la Cour
Sam. 8. — Phèdre et *le Cocu imaginaire*. 294
Mardy 11. — A Versailles (24e voyage): Bajazet et *les Prétieuses* (MM. Champmeslé, La Thorillière, Guérin, Raisin cadet, La Grange, Du Croisy, Du Périer (pour Beauval), Desmares; Mlles Le Comte, Raisin, Deshayes, Poisson, Durieu, La Grange). . . . Service de la Cour.
Jeudy 13. — *Les Fâcheux* et les Plaideurs. 244 5
» » — A Versailles (25e voyage): Pénélope et *le Médecin malgré luy* (MM. Baron (pour Dauvilliers), De Villiers (pour Du Croisy), Du Périer, Guérin, Le Comte, Desmares, Raisin cadet, La Tuillerie (pour La Grange), Beauval; Mlles Champmeslé, Raisin (pour Mlle Dancourt), Poisson, Desbrosses, Deshayes, Guérin, La Grange). . . . . Service de la Cour.
Vendr. 14. — Andromaque et *Escarbagnas*. 311
Lundy 17. — Clôture annuelle : Geta et le Florentin . .

Recette du mois : 10,373 l. 5 s. — Part : 303 l. 10 s.

Partage de l'année 1686-87 — 5,802 l. 11 s.

MARS 1787.

Jeudy 1er. — A Versailles : *la Comtesse d'Escarbagnas*. S. de la Cour.
Lundy 5. — Guillaume Tell. — *L'Ecole des Maris*. . . 2089 l. 11 s.
Mercr. 14. — Le Cid. — *George Dandin* 1408 11
Jeudy 15. — 1re du Jaloux, de Rochon de Chabannes (remise). — *L'Ecole des Maris* 2140 15
Mardy 20. — Beverley. — *Le Médecin malgré luy*. . . 910 12
Jeudy 22. — *L'Avare*. — Les Plaideurs 971 2
Sam. 24. — Pour la clôture : Zelmire, Dupuis et Desronais 4202 1

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Dimanche 6 mars, matinée : *Le Bourgeois gentilhomme* (MM. Got, Thiron, La Roche, Prud'hon, de Féraudy, Boucher, Joliet, Roger, Villain, Truffier, Royer; Mmes Broisat, Samary, Granger, Muller) et la *Cérémonie turque* (le mufti, M. Coquelin cadet). Recette : 5,516 fr. 50. — Dimanche 13, matinée : *Les Fâcheux* (MM. Prud'hon, Baillet, de Féraudy, Boucher, Truffier, Leloir, Clerh, Falconnier, Hamel, Gravollet, Laugier ; Mlles Broisat, Frémaux, Durand).

M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut, termine en ce moment un *Buste du comédien La Grange,* qu'il se propose d'offrir au musée de la Comédie.

Odéon. — Lundi 7 mars, soirée populaire : *Les Fourberies de Scapin* (M. Kéraval, Mlle Rachel Boyer). — Jeudi 17 (mi-carême), matinée populaire : *Tartuffe*, le *Malade imaginaire* et la *Cérémonie*. — Lundi 21 mars, soirée populaire : reprise d'*Amphitryon,* qui n'avait pas été représenté sur la rive gauche depuis un demi-siècle (MM. Rebel, Calmettes, Kéraval, Matrat, Jahan Taldy, Duparc, Dallier; Mlles Dheurs, Raucourt et Bertrand).

Opéra-Comique. — Dimanches 20 mars, matinée, et 27, soirée : *Le Médecin malgré lui*, de Gounod.

Théatre de Paris. — Jeudi 10 mars, 3e matinée scolaire : *Dépit amoureux* et le *Malade imaginaire.*

Matinées littéraires gratuites pour les enfants des écoles de Paris. — Dimanche 20 mars, à 10 heures (XVIIe arrondissement); à 2 heures 1/2 (IIe arrondissement) : Scènes du *Médecin malgré lui* (M. et Mme L. Ricquier, M. Laudner).

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL

PSYCHÉ

—

(Suite).

C'est une scène bien étonnante que celle du père de Psyché avec sa fille. Qui en a fourni le modèle à Molière? Ce n'est pas le quatrième livre des *Métamorphoses* d'Apulée où le père et la mère de Psyché, car ils y sont tous les deux (1), menant le deuil des noces funèbres, passent, figures consternées et muettes. Le romancier latin ne donne la parole qu'à Psyché, qui leur reproche doucement d'avoir été trop fiers d'elle, et, aussitôt après qu'ils ont dû s'éloigner pour faire place au monstre, « accablés d'un tel revers, dit Apulée, les infortunés parents se cachent dans l'ombre de leur palais qui se ferme et s'y vouent à une nuit sans fin. »

---

(1) » *Erant in quâdam civitate rex et regina* » dit Apulée. « Il y avait dans une certaine ville un roi et une reine ». Inutile de faire remarquer que ce début de son récit est devenu le début de tous les contes de Perrault et resté celui de ses continuateurs.

C'est encore moins la première *Iphigénie* d'Euripide, où Agamemnon consent au sacrifice de sa fille, plus excusable toutefois que l'Agamemnon de Racine en ce qu'il n'use pas au moins d'un hypocrite jeu de mots pour persuader à sa victime que c'est à elle de le plaindre :

« Du coup qui vous attend vous mourrez moins que moi. »

On serait bien tenté de croire que Molière a tout tiré ici de son propre cœur, en y retrouvant le souvenir de quelque enfant chérie que la mort lui aurait arrachée avec toute une part de lui-même.

Mais Molière, après neuf années seulement de mariage, n'avait pu perdre une fille de l'âge de Psyché, et l'âge de Psyché n'est pas non plus un âge indiqué vaguement; Psyché n'est pas seulement nubile; il y a là un nombre d'années qui se chiffre, et lorsque Molière donne un chiffre, on sait que le chiffre est exact, comme celui des quarante-deux ans d'Arnolphe.

Quinze ans, dit le père de Psyché; et, qu'il les compte à partir de la naissance de sa fille, ou à partir des soins qu'il a donnés à son éducation, je ne crois pas que Molière ait écrit quinze ans au hasard, encore une fois je tiens le chiffre pour exact aussi bien que plus d'un autre détail de la scène. On parle du document humain au théâtre; en voici un, voici des notes à prendre pour qui veut recueillir les Mémoires de l'humanité, d'autant plus que ce sont des aveux qu'il valait presque mieux ne pas faire, en ce qu'ils répondent assez peu à la dignité convenue d'un père et d'un roi de théâtre.

Au théâtre, il n'y a guère d'un peu plus ou d'un peu moins dans l'amour du père ou de la mère pour les enfants ; l'amour paternel ou maternel est un absolu ; on n'en saurait rien retrancher sans qu'il cesse d'être lui-même. Le père, en général, n'avoue pas qu'il aurait pu vivre sans cet amour, que cette tendresse, que cette passion n'a pas toujours été le besoin de son

cœur. Ici, le père de Psyché, ce père plus que père, ce père forcené du désespoir de perdre son enfant, avoue naturellement qu'il n'a pas toujours souhaité d'être père, et c'est à sa fille même qu'il l'avoue. Seigneur, lui dit l'enfant adorable et qui lui donne l'exemple de la soumission à la volonté des dieux :

> Seigneur, je suis un don qu'ils ont fait à vos vœux ;
> Et quand par cet arrêt ils veulent me reprendre,
> Ils ne vous ôtent rien que vous ne teniez d'eux,
> Et c'est sans murmurer que vous devez le rendre.

Rendre, et quoi donc ? Rendre, et à qui ? Ce n'est pas à lui, le roi exaspéré par sa douleur, qu'il faut parler de rendre ce qu'il n'a pas reçu. *Deus abstulit,* voilà la vérité ; *deus dedit,* c'est là le mensonge. Les dieux avares ne lui ont rien donné ; lui-même d'ailleurs ne leur demandait pas davantage :

> Je reçus d'eux en toi, ma fille,
> Un trésor que mes vœux ne leur demandaient pas ;
> J'y trouvais alors peu d'appas,
> Et je te vis sans joie entrer dans ma famille.

En vérité, plus je relis ces paroles du père de Psyché, plus je me demande d'où elles viennent ?

Du lieu commun ? Vous savez bien que non ; le lieu commun en aurait eu peur. Le lieu commun, c'est le cri général ; c'est celui de la voix universelle ; mais ici nous avons une voix qui se détache du nombre, une personnalité qui a coutume de s'interroger et de se confesser à elle-même. On reviendrait encore à Molière, si la chose était possible. On croirait voir dans cette paternité si peu désirée, si froidement accueillie, le comédien chef de la troupe du Roi que rien ne doit distraire de tous les soins de son théâtre et de son service auprès du maître, le mari d'Armande qui a redouté pour sa Célimène, dans leur ménage de comédiens, la naissance de l'enfant, cette joie des autres ménages. Mais non,

toujours non, Molière n'avait pas eu assez le temps d'être père, pour l'être comme celui de Psyché, pour avoir créé de nouveau cet être que les dieux lui avaient abandonné vagissant et nu, ébauche inquiétante de l'intelligence et de la vie, pour jeter le cri déchirant que nous entendrons plus tard et auquel je ne connais de comparable que le sublime sanglot noté par Gluck sur les paroles de Clytemnestre aux pieds d'Achille :

« Elle n'a que vous seul !... »

Mais s'il ne l'a pas jeté lui-même, un autre, un de ses grands admirateurs, un ami vénéré l'avait sept ans plus tôt jeté à son oreille. Cet autre, érudit et lettré éminent, fait pour être un mentor de souverains, qui avait été le précepteur du duc d'Anjou, frère du Roi, qui était devenu plus tard celui de Louis XIV lui-même, après avoir été primitivement écarté par les préventions instinctives d'Anne d'Autriche, La Mothe-Le Vayer, avait un fils, un fils unique.

Il se devait d'élever lui-même cet enfant de prédilection. Il en avait fait l'objet de ses soins les plus tendres et les plus assidus. Il lui avait donné l'éducation d'un Roi, et, répondant à tant de sollicitude paternelle, le jeune abbé Le Vayer réunissait en lui tout ce que la jeunesse a de plus aimable et de plus gracieux, à ce qu'elle peut acquérir, avant le temps, de plus solide mérite.

C'était lui qui avait recueilli les œuvres complètes de son père et les avait publiées à la date de 1654, en deux volumes in-folio dédiés au cardinal de Mazarin. Il en avait donné une seconde édition au public (1662) sous le même patronage, puis une troisième (1664) beaucoup plus considérable, toujours en deux volumes, mais sous les auspices du Roi. Il était aussi, probablement avec son père, l'auteur de l'*Histoire romaine* de Florus qui parut en 1670, « mise en français sur les traductions de Monsieur, frère unique du Roi. » Enfin quelle idée ne peut-on pas se faire

d'un jeune homme qui n'avait que vingt ans lorsque son cousin, Le Vayer de Boutigny, lui dédiait son roman de *Mithridate*, et pas plus de trente-cinq, lorsqu'un juge sévère comme Boileau lui adressait ce début de sa quatrième satyre :

> D'où vient, cher Le Vayer, que l'homme le plus sage
> Croit toujours seul avoir la sagesse en partage ?...

Trente-cinq ans! C'était en 1664 que Boileau lui rendait ce témoignage devant leur siècle, devant la postérité, et déjà sans doute la mort avait marqué son jeune ami du signe de ceux qu'elle doit enlever à ce monde. Le feu couvait, la fièvre continue lui brûlait le sang, dit Guy-Patin, qui ne manque pas d'inscrire le nom de cette noble victime, avec celui de ses trois assassins, Esprit, Brayer et Bodineau, sur le martyrologe du vin émétique.

Laissons à Guy-Patin la joie d'aboyer aux médecins nouveaux ; d'autant plus volontiers qu'il est sérieux et touché, on le sent, au moment où il commence à donner sa petite note nécrologique : « Nous avons ici un honnête homme bien affligé, c'est monsieur de La Mothe-Le Vayer, célèbre écrivain et ci-devant précepteur du duc d'Orléans, âgé de 73 ans. »

Bien affligé en effet ce philosophe chrétien ; mais le philosophe était un stoïque : frappé d'un coup si cruel, il s'efforçait de se raidir contre la douleur et de donner l'exemple d'une inébranlable constance. Molière, son ami, le voyait se consumer dans son chagrin sans permettre à ses yeux de le soulager par des pleurs; ce fut alors qu'il lui adressa le beau sonnet que l'on sait :

> Aux larmes, Le Vayer, laisse tes yeux ouverts.
> Ton deuil est raisonnable encor qu'il soit extrême,
> Et, lorsque pour toujours on perd ce que tu perds,
> La sagesse, crois-moi, peut pleurer elle-même.
>
> On se propose à tort cent préceptes divers
> Pour vouloir d'un œil sec voir mourir ce qu'on aime,

L'effort en est barbare aux yeux de l'univers ;
Et c'est brutalité plus que vertu suprême.

On sait bien que les pleurs ne ramèneront pas
Ce cher fils que t'enlève un imprévu trépas ;
Mais la perte par là n'en est pas moins cruelle.

Ses vertus de chacun le faisaient révérer,
Il avait l'esprit grand, le cœur beau, l'âme belle,
Et ce sont des sujets à toujours le pleurer.

Le sonnet était accompagné d'une lettre d'envoi que je demande la permission de citer encore, non pas qu'elle nous rapproche davantage du sujet de *Psyché,* mais, si elle nous en éloigne un moment de plus, la dernière phrase nous fait sentir de si près le cœur de Molière, elle nous amène à lui par un détour si heureux et si imprévu qu'il ne doit pas être permis de passer outre sans y donner un regard en passant :

« Vous voyez, bien, Monsieur, que je m'écarte fort du chemin qu'on suit d'ordinaire en pareille rencontre, que le sonnet que je vous envoie n'est rien moins qu'une consolation ; mais j'ai cru qu'il fallait en user de la sorte et que c'est consoler un philosophe que de lui justifier ses larmes, et de mettre sa douleur en liberté. Si je n'ai pas trouvé d'assez fortes raisons pour affranchir votre tendresse des sévères leçons de la philosophie et pour vous obliger à pleurer sans contrainte, il faut en accuser le peu d'éloquence d'un homme *qui ne saurait persuader ce qu'il sait si bien faire.* » MOLIERE.

On se recueille sur des mots comme ceux-là, on les médite et on voit en sa pensée se faire un jour nouveau autour de Molière ; mais ne suivons pas cette lumière aussi loin qu'elle pourrait nous conduire. Nous en sommes à *Psyché,* restons au second acte de *Psyché.*

Molière ne pouvait pas rencontrer la scène dramatique de Psyché condamnée par les Dieux et menée en victime au-devant de la mort par un père qui la livre au monstre avec désespoir,

sans se souvenir de son ami conduisant le deuil d'un fils adoré.

La preuve qu'il s'en souvenait (1), c'est qu'il s'est emprunté à lui-même pour les mettre dans cette scène les deux premières stances, ou les deux premiers quartetti, pour ne pas dire les deux premiers quatrains du sonnet, et c'est le Roi qui les récite :

Ah ! ma fille, à ces pleurs laisse mes yeux ouverts ;
Mon deuil est raisonnable autant qu'il est extrême,
Et, lorsque pour toujours on perd ce que je perds,
La sagesse, crois-moi, peut pleurer elle-même.
En vain l'orgueil du diadème
Veut qu'on soit insensible à ces cruels revers.
En vain de la raison les secours sont offerts
Pour vouloir d'un œil sec voir mourir ce qu'on aime,
L'effort en est barbare aux yeux de l'univers,
Et c'est brutalité plus que vertu suprême.

Ici c'est le père qui pleure, et son enfant qui le conjure de s'épargner les larmes ; mais les rôles ne sont pas changés pour cela. Laissez faire la nature. Le Roi aussi n'a pas manqué de vouloir être Roi et de s'efforcer à braver la douleur pour ne laisser lire sur son front que l'orgueil héroïque de la royauté :

Je suis maître de moi comme de l'univers !

Mais son orgueil en a le démenti. Lorsque Molière disait à La Mothe-Le Vayer qu'il s'entendait mieux à pleurer lui-même qu'à persuader les autres de verser des pleurs, il parlait trop modestement de son éloquence. Il savait mieux que cela, surprendre

(1) Une autre preuve : « On peut faire observer, dit M. Louis Moland, que les premières attaques de Molière contre la médecine, dans *Don Juan* et dans l'*Amour médecin*, datent de l'année suivante (1665). (*Œuvres complètes de Molière*. Garnier frères, 1885, in-8° t. 12, p. 188). Il est juste de laisser au sagace annotateur le mérite de sa remarque.

une émotion plus douce à des âmes irritées, et s'il lut sa belle scène à Lamothe-Le Vayer, je suis bien sûr qu'il lui rouvrit au cœur une source de larmes qui se croyait tarie :

Mais mon cœur ainsi que mes yeux
S'est fait de ce présent une douce habitude.
J'ai mis quinze ans de soins, de veilles et d'étude
A me le rendre précieux.
Je l'ai paré de l'aimable richesse
De mille brillantes vertus.
En lui j'ai renfermé par des soins assidus
Tous les plus beaux trésors que fournit la sagesse,
J'en ai fait de ce cœur le charme et l'allégresse,
La consolation de mes sens abattus,
Le doux espoir de ma vieillesse....

Dirai-je l'impression que je ressens ici, mais il me semble que je ne dois pas être seul à la ressentir. Je sais bien qu'il y a un mot qui fait équivoque. Ce *présent* qui est Psyché, du genre masculin selon la grammaire, et qui doit nous figurer le féminin le plus délicat et le plus gracieux, virilise mal à propos la charmante créature et mêle malheureusement deux images. Est-ce vraiment le portrait de Psyché ? N'est-ce pas aussi bien celui de l'éphèbe enlevé par les Dieux jaloux ? Pour moi, c'est un portrait d'adolescent, c'est l'éducation, c'est l'idée accomplie d'un jeune homme, et je ne serais pas loin de croire qu'il y eût encore dans ce couplet comme quelque chose d'une poésie antérieure. En tout cas, il y a quelque chose que Molière s'est rappelé, une surprise d'attendrissement, une effusion de tendresse admirable, à laquelle le père de Psyché s'arrache par un mouvement de colère plus admirable encore :

Ils m'ôtent tout cela, ces Dieux!

Ah ! s'il est dans la destinée de l'homme religieux d'être tenté sur la foi et d'avoir à soutenir contre le doute des combats dont

la vie future doive être le prix, quelle plus terrible tentation pour un père que la mort d'un fils à qui tout était promis et en qui l'avenir manque à toutes ses promesses !

Quel abîme où se perd la raison que ce renversement de toute la loi naturelle : la fin qui ne suit pas l'ordre des commencements, la jeunesse plus vieille que la vieillesse, l'innocence et la vertu condamnées, le ciel sourd à la prière, et l'indifférence des Dieux, s'il en est, qui regarde toutes les douleurs de la créature humaine avec son implacable sérénité !

Admettons maintenant que les premières défiances devant lesquelles avait d'abord reculé la Reine-Mère ne fussent pas sans quelque fondement, qu'à un fond de piété sincère, soutenue par la pratique de la dévotion, se mêlât chez La Mothe-Le Vayer, comme chez Molière, le culte littéraire de Lucrèce, quelle occasion de se rappeler les audaces du sombre contempteur de la divinité et de lui emprunter la langue de ses colères !

Que le père ait parlé devant le poète, ou que le poète ait compris et traduit le silence du père, il faut reconnaître que la scène de Molière garde jusqu'au bout le même accent de la réalité :

Ils m'ôtent tout cela, ces Dieux !
Et tu veux que je n'aie aucun sujet de plainte
Sur cet affreux arrêt dont je souffre l'atteinte !
Ah ! leur pouvoir se joue avec trop de rigueur
Des tendresses de notre cœur !
Pour m'ôter leur présent, leur fallait-il attendre
Que j'en eusse fait tout mon bien ?
Ou plutôt, s'ils avaient dessein de le reprendre,
N'eût-il pas été mieux de ne me donner rien ?

PSYCHÉ

Seigneur, redoutez la colère
De ces Dieux contre qui vous osez éclater !

LE ROI

Après ce coup, que peuvent-ils me faire ?
Ils m'ont mis en état de ne rien redouter.

PSYCHÉ

Ah ! Seigneur, je tremble des crimes
Que je vous fais commettre, et je dois me haïr !..

LE ROI

Ah ! qu'ils souffrent au moins mes plaintes légitimes !
Ce m'est assez d'effort que de leur obéir ;
Ce doit leur être assez que mon cœur t'abandonne
Au barbare respect qu'il faut qu'on ait pour eux.
Sans prétendre gêner la douleur que me donne
L'épouvantable arrêt d'un sort si rigoureux :
Mon juste désespoir ne saurait se contraindre.
Je veux, je veux garder ma douleur à jamais !
Je veux sentir toujours la perte que je fais !
De la rigueur du ciel je veux toujours me plaindre,
Je veux, jusqu'au trépas, incessamment pleurer
Ce que tout l'univers ne peut me réparer !

Dans le *Malade imaginaire,* dont il n'était pas encore question, lorsque Cléante et Angélique, devant Argan et les deux Diafoirus, sous couleur d'une leçon de musique, se concertent ensemble sur le parti qu'ils devront prendre vis-à-vis d'un mariage odieux, le père, qui n'est pas un sot en dehors de sa manie, laisse aller les choses assez loin pour que Cléante hasarde enfin sa demande :

Mais un père à ses vœux vous veut assujettir....

et qu'Angélique lui réponde :

Plutôt mourir, plutôt mourir,
Que de jamais y consentir !

Sur quoi le bonhomme d'interrompre par une autre question parfaitement à sa place : « Et que dit le père à tout cela ? » Ce

serait aussi pour nous le cas de demander : « Et que disait le Roi ? » — Rien. Je m'arrête pour ne pas ajouter : « Voilà un sot prince ! »

Non, mais il était tout simple que Louis XIV n'y prît pas garde. Son attention n'était pas là. Elle était aux machines, au spectacle, à la musique, aux intermèdes, aux prologues pleins de sa louange ; et puis les allusions ne se présentaient pas alors comme elles se présenteraient de nos jours, étant donné un public qui ne voyait rien de commun entre son temps et les temps antiques, entre sa religion et l'idolâtrie, pas plus qu'entre la monarchie française et les républiques mortes du passé, la grecque ou la romaine.

Permis au père de Psyché de blasphémer contre ses Dieux qui n'étaient que des idoles. Permis à Cinna de conspirer contre Auguste : déclamation de collège, maximes sans conséquence pour la France monarchique et très chrétienne.

EDOUARD THIERRY.

MOLIÈRE AUTORITÉ

I

C'était en 1697. La lumière ne nous venait pas encore du Midi ; elle en venait même si peu que Joseph de Templery, seigneur de Leven-lès-Berre, entreprit de faire connaître à ses compatriotes de la Provence « le génie, la politesse, l'esprit et la délicatesse de la langue française. » Tel est en effet le titre du livre qu'il écrivit à leur intention.

Mais la tâche était ardue, paraît-il. Les Provençaux, disent les contemporains, ignoraient jusqu'aux premiers éléments de la langue ; et avant de leur en révéler les secrètes élégances, Templery dut leur en apprendre tout simplement les règles. Il composa donc, s'il faut en croire les auteurs du *Dictionnaire de Provence*, une *Rhétorique* et une *Grammaire françaises* (1) qui firent très vraisemblable-

(1) Le *Dictionnaire de la Provence* attribue trois ouvrages à Templery : *Rhétorique françoise, Grammaire françoise*, AMATHONTE ; une jolie bévue : cette fois ce n'est pas le Pirée qui est pris pour un homme, mais une femme qui est prise pour le Pirée : les deux livres devaient être dédiés

ment merveille; car les biographies qui ont daigné s'occuper de Templery ne tarissent pas d'éloges sur son compte. Ce fut « le Vaugelas de la Provence, le précurseur de » Du Marsais; ses ouvrages durent donner à l'abbé Gi- » rard l'idée de ses *Synonymes;* et Dumoustier lui em- » prunta très certainement l'érudition enjouée de ses » *Lettres à Emilie.* »

Je n'ai pas encore rencontré la *Rhétorique* ni la *Grammaire* de Templery; je n'ai pas découvert davantage *Le Génie, la politesse, etc.*, son ouvrage de prédilection, paraît-il, qu'il publia en 1698 et qui fut réimprimé en 1705, un an avant sa mort; mais j'ai trouvé ses *Entretiens sur la langue françoise* (1) qui datent de 1697 et qui me paraissent justifier amplement les éloges décernés à la mémoire de cet habile initiateur.

II

S'inspirant d'un procédé fort en usage à cette époque, Templery adresse, sous forme de lettres galantes et de conversations familières, ses *Entretiens sur la langue françoise* à un personnage imaginaire, une dame de qualité qu'il appelle Madonte.

à MADONTE, une dame de qualité, ou plutôt un personnage de fantaisie que nous retrouvons dans les *Entretiens sur la langue françoise.*

(1) *Entretiens sur la langue françoise à Madonte, par M. de Templery, seigneur de Leven-lès-Berre, écuyer d'Aix en Provence. Remarques sur divers mots.* Paris, chez Martin Jouvenel et Georges Jouvenel, rüe Vieille Bouclerie, à l'image Saint-Augustin, 1697, avec Privilège du Roy.

En quelques lignes, il indique le plan qu'il adopte et le but qu'il se propose :

« Si je me servois ici, dit-il, du stile abstrait et ennuyeux des gram-
» mairiens, vous pourriez croire, Madonte, qu'étant de concert avec
» quelqu'un de vos amans, je veux le vanger du mal que lui font vos
» beaux yeux, en les arrêtant sur une lecture fatigante et sur des mots
» affreux. »

Templery traitera donc son sujet sur le mode badin. Certes, son style ne sera, comme il le dit, ni abstrait, ni ennuyeux ; mais il sera (l'usage le voulait encore) légèrement précieux (1).

Il s'occupe surtout des termes nouveaux introduits depuis peu dans la langue ; il en repousse quelques-uns ; mais il accepte les autres d'autant plus volontiers, qu'ils se recommandent d'écrivains autorisés dont il cite les noms à chaque page : *Voiture*, *Balzac*, *Corneille*, *Scarron*, *Despréaux*, *D'Ablancourt*, *de Méré*, *Bouhours*, *Fléchier*, *Bussi*, et MOLIÈRE, MOLIÈRE surtout qui semble son auteur favori.

Templery dut le connaître, puisque, au dire de ses biographes, il naquit dans la première moitié du XVII^e siècle ; il parle du reste de notre grand Comique en homme qui l'a vu et qui a suivi son théâtre. Il l'engage même dans sa lutte contre les « gens obsedez de la furie de mots nouveaux... » Molière ne les appelle-t-il pas :

« (Des parleurs à la mode) et qui trouvent toujours
» L'art de ne vous rien dire avec de grands discours. »

---

(1) Il demande même à Madonte la permission « de laisser glisser quelques jeux de parole. »

III

Il nous a paru intéressant de relever tous les passages du livre de Templery où Molière est cité, soit comme écrivain, soit comme néologue. Une fois seulement, le grammairien conteste au poète la propriété d'un terme, encore mal défini, qui devait très certainement offusquer la délicatesse du bel-esprit. Nous le noterons au passage ; en attendant, suivons, page par page, le traité de Templery :

« Molière a dit *fripone, tu goûteras du mariage,* pour dire *tu éprouveras*, etc.

. . . . . .

« Le terme de *Monsieur*, qui n'a été inventé que pour honorer les » gens, peut servir aujourd'huy pour les outrager. Cela est si vray que » Molière fait dire à son *Malade Imaginaire : Taisez-vous, Monsieur le » sot !* » (1)

. . . . . .

Templery considère le mot *affaire* comme un terme nouveau :

» Molière dit dans une comédie en prose : *C'est une terrible affaire » pour une fille que de s'obliger par contract !* »

Et plus loin cette épigramme irrévérencieuse dont Molière devient le complice :

---

(1) Argan ne dit rien de pareil. Il faudrait également contrôler toutes les autres citations faites par Templery.

G. M.

» *Docte* est un homme savant ; *docteur* est d'ordinaire un homme qui » contrefait le savant. Ce mot de *Docteur* est pris presque toujours en » mauvaise part. MOLIÈRE a dit dans une comédie en prose : *Ordinai-* » *rement un Docteur n'est qu'un sot*. Et l'on a remarqué qu'un *Docteur* » ayant été cité par mégarde dans un livre sous le nom de *Docte Mo-* » *rel*, l'auteur se reprenant, fit mettre dans la liste des fautes à corri- » ger : *au lieu de Docte, lisez Docteur.* »

Templery assaisonne volontiers d'anecdotes de ce genre ses dissertations grammaticales. C'est ainsi qu'à propos du mot *apporter*, il rappelle l'historiette bien connue de ce méchant poète présentant à Condé une épitaphe de Molière : « J'aurais préféré, répondit le prince, que ce fût Molière qui *m'apportât* la vôtre. »

La galanterie ne perdant jamais ses droits, Templery adresse le madrigal suivant à sa correspondante masquée :

« *Amans*. — Ce mot est masculin quand même l'on parle d'une fille, » pourvu que l'homme y soit compris... MOLIÈRE a dit : *les amans* » *brouillés se racommodent d'eux-mêmes ;* mais j'ay peur, Madonte, que, » malgré ces exemples, vous n'ajoutiez nulle foy à ce que je vous dis » et que vous ne regardiez cecy comme une remarque inutile, vous qui » ne croyez point aux amans...

Soudain un féminin douteux lui rappelle la patrie absente. Les Provençaux disent *une ongle* sans doute parce que leurs voisins les Italiens écrivent *una onghia;* notre auteur rétablit le genre véritable du mot d'après cet exemple de Molière :

« Est-ce par l'*ongle long* qu'il porte au petit doigt
» Qu'il s'est acquis chez vous l'estime où l'on le voit ? »

Nous voici arrivés à la critique..... bien légère d'une expression moliéresque :

« *Il me fit des honnêtetez à regorger*, dit un auteur moderne; et Mo-
» LIÈRE fait parler son *Misanthrope* de cette sorte :

Ce n'est plus un honneur que de se voir louer;
D'éloges on *regorge;* à la tête on les jette,
Et mon valet de chambre est mis dans la gazette.

» Que dites-vous, Madonte, de ce mot *regorger* ? N'est-il pas vrai
» qu'il infecte une imagination délicate ? »

On croirait entendre un écho du jargon des *Précieuses Ridicules* ou des *Femmes Savantes*.

Et cependant Templery, qui ne manque ni de bon sens, ni de bon goût, n'est guère tendre pour le pathos et le galimatias. Il prend vivement à partie les « complimenteurs qui entassent une foule de mots respectueux qui rendent un discours embrouillé et impertinent :

« Voyez comme MOLIÈRE s'en joue par ce compliment que le *Bour-*
» *geois Gentilhomme* dit à Dorimène : *Madame, ce m'est une gloire bien*
» *grande de me voir assez fortuné pour être si heureux*, etc... Jamais paroles
» n'ont dit moins de choses que celles-là et jamais civilité ne fut si
» incivile ; car c'est se moquer des gens que de leur parler de la sorte. »

Dernières citations :

» On a aussi le choix de dire *embrassement* ou *embrassade*. MOLIÈRE,
» qui n'ignorait pas l'art de bien parler, se servoit de l'un et de l'autre.
» Il a dit dans sa comédie du *Misantrope :*

« De protestations, d'offres et de sermens
» Vous chargez la fureur de vos *embrassemens*. »

Et il a dit aussi dans la même Comédie :

« Et dans une *embrassade*, on leur a, pour conclure,
» Fait vite envelopper toute la procédure. »

IV

Toutefois, quelle que fût l'influence de Templery sur l'esprit et sur le goût de ses contemporains, il ne parvint pas à triompher de toutes les locutions vicieuses qui offusquaient ses convictions grammaticales.

Il en est un surtout, de ces termes impropres ayant plus particulièrement le privilège de l'agacer, qui fleurit plus que jamais aujourd'hui dans les plate-bandes de la langue française. C'est la boutade de Templery dirigée contre cette malencontreuse expression qui nous servira de mot de la fin :

« Je me souviens qu'un jour d'hyver, conduit par mon mauvais génie, je rencontray un homme qui se sert à tout propos de ce mot.

» Après qu'il m'eût touché dans la main : Je viens, me dit-il, de *prendre* la promenade en laquelle je *pris* un plaisir extrême ; mais comme le jour *prend* son déclin, je me retire chez moy pour aller *prendre* l'air du feu, car si je tardais davantage j'aurois peur de *prendre* mal. Et vous, Monsieur, ajouta-t-il, quel parti *prenez*-vous ?

» Alors, le regardant avec des yeux de pitié : Vous avez *pris* tant de choses, lui répondis-je, qu'il ne me reste plus qu'à *prendre* patience.

» A ces mots, je me sauvay de sa compagnie comme d'un naufrage. »

PAUL D'ESTRÉE.

Je profiterai de l'intéressant article qui amène ici le nom de Templery pour signaler aux chercheurs un ouvrage, publié par cet auteur, dans lequel se trouvent « des lettres de Balzac, de La Fontaine, de MOLIÈRE, de Scarron, etc. »

Ce livre rarissime, qui ne figure au catalogue d'aucune

des grandes bibliothèques de Paris, a pour titre : *Réflexions nouvelles et critiques snr la manière de bien écrire des lettres*, par M. de Templery. Lyon, 1695, in-12.

Je ne l'ai vu catalogué qu'une fois, chez le « bouquiniste briard » L. Joly, n° 751 du catalogue 37 (octobre 1882). Il a été vendu à un amateur de passage dont je n'ai pu retrouver la trace.

G. M.

MOLIÈRE ILLUSTRÉ

II

DÉPIT AMOUREUX

L'édition de 1682, exactement reproduite en 1697, donne, pour le *Dépit amoureux*, une figure de Brissart, dont le sujet est emprunté à l'acte IV, scène 3. Eraste déchire la lettre de Lucile....

« Elle est de vous ? suffit ; même fortune ! »

Lucile déchire aussi les lettres d'Eraste :

« J'aurais regret d'en épargner aucune. »

Derrière Lucile, sa suivante Marinette ; derrière Eraste, son valet Gros-René, poussant leurs maîtres à la rupture.

Eraste porte un costume de cour, fermé du haut en bas, une cravate en dentelle, des rubans sur l'épaule, une grande perruque et un chapeau à plumes. Lucile a une jolie coiffure bouclée, de longues papillottes retombant sur le cou. La robe, brodée sur le devant, est accompagnée d'une jupe retroussée sur les hanches et formant traîne. Le costume de Marinette est à peu près semblable, et diffère seulement par le tablier.

Gros-René porte un costume simple, uni, avec col rabattu et épaulettes, une toque ou béret.

Le décor est un salon, sans meubles, avec une cheminée monumentale dans le fond.

Légende : *le Dépit amoureux*. Signatures : P. Brissart d. I. Sauvé F.

F. Ertinger a dessiné et gravé le même sujet pour l'édition de Toulouse, avec la légende en haut de la gravure. L'édition d'Amsterdam, J.-F. Bernard, 1716, contient la même figure d'Ertinger, qui a varié la décoration.

Dans l'édition de 1710 (Paris, Osmont), c'est la contrepartie de la première gravure de Brissart, avec des changements dans l'expression des physionomies et dans les costumes. Les fontanges et les volants ou falbalas caractérisent la mode du jour, qui s'imposera durant quelques années; Lucile et Marinette sont élégamment habillées d'une façon identique. La gravure ne porte aucune signature.

Même scène dans l'édition d'Amsterdam (David Mortier, 1713). Mais quels étranges costumes! L'accoutrement de Lucile est indescriptible, et sa figure est celle d'une vieille femme. Eraste et Gros-René sont plus vrais, et dans l'attitude où les a représentés Brissart. La gravure est sans signatures.

L'édition de 1718 (Paris, compagnie des libraires) reprend beaucoup plus exactement, mais en tenant compte des exigences de la mode, la figure de Brissart. Les personnages se meuvent dans un grand vestibule, ouvert sur une rue. Les fontanges ont disparu. Les corsages étroits sont très décolletés. Les robes sont à plis droits, toujours

avec une seconde jupe relevée sur les hanches et faisant traîne. Eraste porte un petit chapeau, une cravate dont les bouts sont enroulés, un habit ajusté, entr'ouvert sur la poitrine, et avec de grands parements aux manches. Pour la première fois, nous trouvons un manteau sur les épaules de Gros-René. M. Quicherat, dans le chapitre XXV de l'*Histoire du costume*, a résumé, dans quelques lignes, les modes de la fin du règne de Louis XIV : « ... plus de » ramages dans les étoffes ; rarement des broderies. La » dentelle réservée seulement pour la cravate et les man- » chettes ; les rubans n'ayant plus d'emploi que pour les » nœuds d'épaule et la cocarde du chapeau, puis, à la fin, » tout à fait bannis ; la culotte courte adoptée partout à » la place des rhingraves ; l'ampleur ne résidant plus que » dans la perruque et les manches d'habit.... »

De la Régence nous passons au costume Louis XV, si galamment reproduit dans les charmantes figures de Boucher. Les robes sont prodigieusement amples et gonflées ; le corsage est long et garni de baleines. La coiffure est basse, mais relevée sur le front et divisée par derrière en plusieurs boucles, qui retombent sur le cou. La poudre couvre toutes les têtes. Les aigrettes, les fleurs, les rubans sont mêlés aux cheveux. Pour les hommes, l'habit s'élargit aussi et « fait le panier »...

> « ... Leurs habits nous font voir, pour nouvelle parure,
> De leurs plis monstrueux la ridicule enflure.... »

La veste, luxueusement brodée, est ouverte en haut, laissant voir la chemise et la cravate, plus tard le jabot. La culotte est étroite et attachée au-dessous du genou. Le

chapeau est le tricorne galonné, porté le plus souvent sous le bras. La perruque poudrée, séparée en touffes, flotte sur le dos (dans les figures de Boucher).

Tous ces menus détails de modes s'appliquent en effet à la figure que Boucher a dessinée pour le *Dépit amoureux*. C'est toujours la scène de la rupture entre Eraste et Lucile, déchirant leurs lettres. Gros-René et Marinette, au second plan, encouragent leurs maîtres.

Le décor est un vestibule magnifique, avec colonnes et portique.

La première gravure a été faite par L. Cars, pour l'édition in-4° de 1734, et successivement regravée (toujours d'après Boucher) par Punt, Frankendael, Fessard, Legrand, de nos jours par Le Rat et de Mare, à l'eau-forte.

Moreau le jeune a dessiné deux figures : l'une pour l'édition de Bret (1773), l'autre pour Renouard, vers 1813. La scène est la même, mais prise au moment de la restitution du portrait....

> « Voici votre portrait ; il présente à la vue
> « Cent charmes merveilleux..... »

M. Emmanuel Bocher, dans le volume consacré à Moreau (1), décrit ainsi ces deux figures :

Le Dépit amoureux. Edition de 1773. Dans un vestibule décoré de colonnes, Eraste, à droite, tenant à la main un portrait de femme dans un médaillon. Près de lui, Gros-René lui parlant à l'oreille. A gauche, Lucile, son éven-

(1) *Les Gravures françaises du XVIII^e siècle*, 6^e fascicule : article Molière. Paris, chez Damascène Morgand et Fatout, 1882.

tail à la main, et, près d'elle, sa suivante Marinette. Signatures : J. M. Moreau, inv. A. J. Duclos, sc.

Le Dépit amoureux, pour Renouard. Dans une chambre près d'une porte ouverte, Lucile de face, l'air désolé. A gauche, près d'elle, Eraste lui tendant son portrait. Derrière Lucile, sa suivante Marinette. Derrière Eraste, son valet Gros-René. Signatures : J. Moreau, del. J. B. Simonet, sc. 1813.

Dans la première des ces figures, on remarque la transition du costume Louis XV à la mode Louis XVI, qui est à ses débuts. Les robes sont à dos flottant et toujours gonflées ; les falbalas reparaissent sur les jupes. Mantelets, mantilles et fichus sont drapés sur les corsages. La coiffure remonte ; les cheveux sont crêpés et tirés sur le crâne. Des combinaisons existent d'ailleurs sans nombre, et portent des noms divers. La poudre règne toujours.

L'Eraste de Moreau diffère peu du personnage représenté par Boucher. L'habit est plus ouvert, et le jabot dans tout son développement.

En 1813, Moreau, préoccupé de la vérité du costume, revient à Louis XIV, et dessine de nouveau les personnages de Molière vêtus à la mode de leur temps. Moreau fut bien inspiré et très habile dans cet essai de résurrection d'une époque ; mais le moment n'était pas encore venu, où les dessinateurs et en particulier les illustrateurs de Molière, épris de couleur locale, pousseraient le goût de la restitution jusqu'à la minutie.

Arrivons à l'édition Lefèvre (1824-26).

C'est bien toujours la scène de la rupture qui fait le

sujet de la figure de Desenne, mais le moment est changé : Marinette et Gros-René ont la parole :

MARINETTE, A LUCILE :

« Allons, ôtez-vous de ses yeux. »

GROS-RENÉ, A ERASTE :

« Retirez-vous après cet effort de courage. »

L'Eraste de Desenne porte un costume bien invraisemblable, qui remonte à Louis XIII ; Lucile, elle, descend jusqu'aux modes de la Restauration. Elle a des gigots. Gros-René montre une figure de pierrot étonné, et Marinette a tout l'air d'une fille de campagne.

Avec Deveria (1826) nous sommes en plein romantisme échevelé. Eraste semble jouer la scène de la malédiction de *Lucie de Lamermoor*. Lucile et Marinette opposent beaucoup de calme à ce débordement dramatique. Le valet est d'ailleurs aussi faux que le maître. Vignette sur bois, très amusante quand même !

Nous rentrons dans la vérité avec Tony Johannot, qui a prodigué les jolies vignettes dans le texte du Molière de Paulin (1835). La scène où Marinette et Gros-René rompent la paille est très finement rendue. Dans le Molière de Lahure, si riche en vignettes, Jundt a semé des pages entières de figures pour illustrer ce 4e acte, mettant en regard les deux scènes identiques des maîtres et des valets. Les costumes des hommes y sont exacts ; mais, chez les femmes, on retrouve trop uniformément l'existence de la crinoline (vers 1860).

Les vignettes de Janet-Lange (édition Barba), sont également nombreuses et très réussies. Comment les décrire

toutes sans tomber dans des répétitions qui seraient fatigantes?

Staal, suivant le goût de l'imagerie d'album anglais, a représenté, pour le Molière-Moland, la scène des lettres. Les figures des personnages sont jolies — trop jolies. Les costumes sont de l'époque, avec des raffinements dans les détails. Gros-René a une bonne physionomie, qui pourrait être une ressemblance exacte avec un Gros-René ayant réellement existé.

On sait que, plus près de nous, Louis Leloir aura sous les yeux de vrais comédiens, en costume, posant devant lui pour les rôles divers, et les détaillant avec soin.

Ne quittons pas Leloir. Eraste ramène Lucile chez elle. Sur le premier plan, Marinette et Gros-René, dans une charmante attitude, d'une clarté merveilleuse et éloquente, au moment où ils disent :

« Oh ! la lâche personne ! »
« Ha ! le foible courage ! »

Exquise composition ! l'eau-forte de Flameng donne un relief puissant à l'aquarelle de Leloir. C'est bien là la représentation fidèle de la Comédie-Française actuelle, avec ses traditions d'élégance suprême et d'interprétation minutieuse du Maître.

Lalauze donne un ton différent à la scène. Il reprend le sujet de Brissart et le traite plus magistralement. Les personnages ont grand air et sont habillés dans la perfection. La différence entre les maîtres et les valets est ici bien accusée ; beaucoup de mouvement dans l'action. Lalauze a dessiné et gravé cette pour figure l'édition anglaise (1875).

J. Leman, dont l'aquarelle a été reproduite à l'eau-forte par Champollion, pour l'éditeur Lemonnyer, a été scrupuleusement fidèle aux modes, aux ornements, à l'architecture de Louis XIV. Le décor rappelle l'entrée des beaux hôtels du Marais et de la place Royale. Eraste et Lucile offrent la quintessence du fini, du goût et de l'élégance. Marinette est même trop grande dame d'allure et d'habillement pour le Gros-René, qui est ici un peu bourgeois.

C'est une belle composition, nous n'osons pas dire la plus parfaite qui ait été faite pour le *Dépit amoureux*. Nous ne voyons pas qu'on puisse pousser plus loin l'exactitude et la représentation d'une époque.

Il existe une gravure sur bois, spirituellement conçue, et signée par Kauffmann, donnant la scène entre Marinette et Gros-René (édition Fayard, sans date).

Quelle délicieuse aquarelle (fac-simile) publiée tout récemment et signée E. Bayard !

« Ardez le beau museau ! »

voilà le sujet, et Marinette tient dans sa main crispée le bas de la figure ahurie de Gros-René. M. Bayard aurait-il en portefeuille tout un Molière ? Si oui, nous verrions alors des merveilles d'esprit, de grâce et d'un goût parfait.

Nous n'avons pas malheureusement entre les mains les éléments pour faire une étude complète de l'illustration des pièces de Molière, mais nous croyons cependant poser des jalons suffisants pour que la route soit fouillée après nous, avec la chance d'y découvrir de nouvelles richesses. Quel est le voyageur qui ne saura trouver, après bien

d'autres, un nouveau point de vue, une impression nouvelle, un coin de terrain inconnu ?

Nous n'avons pas les anciennes figures de Harrewyn (1694).

Nous n'avons pas sous les yeux (pour le *Dépit amoureux* du moins) les petites vignettes si spirituelles que Hillemacher a placées, en tête de chaque acte, dans le Molière de Scheuring, Lyon, 1864-70.

Nous ne connaissons pas les vignettes de Duplessis-Bertaux ; pas davantage les figures de Célestin Nanteuil. Paul Lacroix les mentionne, ainsi que les aquarelles d'Eug. Bataille, J. Leman, représentant diverses scènes du *Dépit amoureux ;* des portraits de Préville, Ed. Duprez, dans le rôle de Gros-René, de M^lle^ Dupont faisant Marinette.

Plus près de nous, comment oublier le Gros-René, jeune et charmant, de Maurice Sand, que l'éditeur Laplace a donné, en double épreuve, à l'eau-forte et colorié à la main ?

Eug. LAPIERRE.

QUATRAIN IMPROVISÉ

On trouve dans l'*Intermédiaire* de janvier 1887, col. 60, un quatrain d'Eugène de Pradel improvisé dans une séance à Nîmes en 1830; il mérite d'être recueilli ici :

« Comme lever de rideau en quelque sorte, Pradel s'était fait la main en improvisant quelques quatrains. En voici un dont on se souvient encore. Un élève de rhétorique donna les rimes : *limites*, *hypocrites*, *successeur*, *censeur*. Un autre dit : Faites le portrait de Molière. Et voici le quatrain :

» Molière, de son art reculant les limites
» Et des mœurs de son siècle intrépide censeur,
» Démasqua les cagots, flétrit les hypocrites ;
» Mais il n'a pas, comme eux, laissé de successeur. »

Rappelons, à cette occasion, que l'année précédente Eugène de Pradel avait improvisé, « en cinq heures dix minutes », une comédie-vaudeville en un acte : *Molière et Mignard à Avignon*, représentée sur le théâtre d'Avignon le 4 juin 1829.

G. M.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

Avril 1687.

Mardy 8. — Ouverture du théâtre : Geta et les Carosses d'Orléans. . . . . 419 l. 10 s.

Vendredy 11. — A Versailles (1er voyage): Britannicus et *Escarbagnas* (MM. Baron, La Tuillerie, Du Périer (pour Desmares), Du Croisy, Raisin l'aîné (Néron pour Champmeslé), Beauval, De Villiers, La Grange, Le Comte, le petit Baron ; Mlles Raisin, Beauval, Poisson, La Grange, Baron) . . . . . Serv. de la C.

Sam. 12. — A Versailles (2e voyage): Scevole et *Le Mariage forcé* (MM. Champmeslé, Baron, La Tuillerie, La Grange, Beauval, Raisin cadet, Du Périer, Le Comte, La Thorillière ; Mlles Beauval, Raisin (pour Mlle Poisson), Du Rieu, Desbrosses (pour Mlle La Grange). S. de la C.

Mardy 15. — Geta et *La Comtesse d'Escarbagnas* (MM. Baron, La Tuillerie, Dancourt, Du Périer, La Grange, Beauval, De Villiers, Du Croisy; Mlles Beauval, Champmeslé, Poisson, Du Rieu, La Grange, Baron). . 225 »

Mercr. 16. — *Le Misantrope* et *Le Médecin malgré luy*. (MM. La Grange, Dauvilliers, Beauval, La Thorillière, De Villiers, Desmares, Le Comte, Raisin cadet, du Croisy; Mlles Durieu, Poisson, La Grange, Dancourt). 456 15s

Jeudy 17. — Bérénice. et *Le Mariage forcé*. (MM. Dauvilliers, De Villiers, Champmeslé, La Thorillière, Dancourt, Du Périer, Desmares, La Grange, du Croisy ; Mlles Durieu, Poisson, Le Comte). 304 5

« A Versailles (3e voyage) Geta et *Le Cocu imaginaire* (MM. Baron, La Tuillerie, Le Comte, Raisin l'aîné (pour Dancourt), Raisin cadet, Beauval ; Mlles Champmeslé, Beauval, Dancourt, Desbrosses, La Grange) . . . . . Serv. de la Cour.

Vend. 18. — *Amphitrion* (MM. Dauvilliers, De Villiers, La Grange, Dancourt, Desmares, Raisin l'aîné, Raisin cadet; Mlles Le Comte et Du Rieu). 310 5

Dim. 20. — *Les Femmes savantes* et Merlin Dragon (MM. Raisin cadet, Dauvilliers, La Grange, Du Croisy, Le Comte, Desmares, Beauval, Du Périer, Champmeslé, Raisin aîné, La Thorillière, La Tuillerie, Dancourt, Poisson, De Villiers; Mlles Beauval, Poisson, Le Comte, Du Rieu, La Grange, Dancourt). 472 15

Mardy 22. — *L'Escolle des Femmes* et *Les Fragmens* (MM. Raisin cadet, La Thorillière, Champmeslé, Poisson, Le Comte, La Grange, de Villiers, Desmares, Beauval, Du Croisy; Mlles La Grange, Dancourt) 243 15

Jeudi 24. — Œdipe et *Le Cocu Imaginaire* (MM. Dauvilliers, Dancourt, Beauval, Desmares, Le Comte, Du Périer, Champmeslé, La Grange, Du Croisy; Mlles Le Comte, Desbrosses, Du Rieu, Dancourt, La Grange). . . . 131 10

Lundy 28. — Venceslas et *Les Fascheux* (MM. Dauvilliers, Baron, Champmeslé, Beauval, Le Comte, Dancourt, De Villiers; Mlles Champmeslé, Raisin, Du Rieu, La Grange) 220 10

Recette du mois : 9,415 l. 16 s. — Part : 245 l. 5 s.

Avril 1787.

Lundi 16. — Ouverture du théâtre : Iphigénie en Aulide. Compliment de Naudet. La Feinte par amour . . . 4676 4

Mardi 17. — *L'Etourdi* (MM. Fleury, Gérard, Courville, Bellemont, Dunant, Saint-Fal, Dugazon, Champville, Marchand; Mlles Laurent, Laveau) et *George Dandin* (MM. Gérard, Courville, Saint-Fal, Bellemont, Champville; Mmes Petit, La Chassaigne, Joly.) 805 4

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Jeudi 21 avril, l'*Avare* (MM. Prud'hon, de Féraudy, Boucher, Martel, Roger, Villain, Truffier, Clerh, Falconnier, Royer; Mlles Granger, Fayolle, Frémaux. — Au Ministère des affaires étrangères, le 1er acte des *Femmes savante* (M. F. Febvre; Mmes Reichenberg, Bartet, Fayolle).

Samedi 23, à la représentation de gala donnée au théâtre de l'Opéra : la *Cérémonie* du *Malade imaginaire*, par toute la Comédie.

Odéon. — Lundi 4 avril, soirée populaire : *Amphitryon*. — Lundi de Pâques 11, matinée et soirée, dimanches 17 et 24, matinées; lundis 18 et 25, soirées populaires : reprise de *Psyché* (MM. Rebel, A. Lambert, Amaury, Laroche, Taldy, Duparc; Mmes Antonia Laurent, Cerny, Bertrand, Panot, Lhéritier, Derigny) précédée des *Précieuses ridicules* (MM. Kéraval, Matrat; Mlle Rachel Boyer).

Opéra-Comique. — Vendredi 1er et lundi 4 avril, le *Médecin malgré lui*, de Gounod. — Lundi 11, l'*Amour médecin*, de Poise. — Samedi 16, le *Médecin malgré lui*. — Dimanche 17, matinée : l'*Amour médecin*. — Jeudi 21, le *Médecin malgré lui*.

Théatre de Paris. — Jeudi 7 avril, matinée des écoles : le *Misanthrope*.

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL

LA SCÈNE DE MOLIÈRE

ET SON ORGANISATION

(*Introduction à l'Avare de Molière*, par le professeur H. FRITSCHE).

—

Lorsque le théâtre classique naquit en France, il n'y existait pas d'édifice construit exprès pour des représentations théâtrales. On appropriait à cet effet quelque grande salle, qu'on louait ou qu'on prenait à bail. Les représentations n'avaient régulièrement lieu que dans de toutes grandes villes, et le plus souvent la scène avec tout son attirail disparaissait au départ de la troupe de passage. Aussi les entrepreneurs cherchaient-ils à s'arranger le plus simplement possible. Mais là même où une troupe stable comme celle de l'hôtel de Bourgogne, à Paris, jouait régulièrement, les acteurs qui avaient pour but de gagner de l'argent se contentaient volontiers d'une mise en scène si simple que nous autres modernes nous nous serions trouvés fort peu à l'aise dans leur théâtre, et que la vue de la scène aurait provoqué nos sourires. Il ne faut cependant pas

croire que l'art de changer la scène, de varier la lumière et de peindre avec soin les décors ait été inconnu au XVI^e^ et à plus forte raison au XVII^e^ siècle. Il était au contraire aussi avancé que de nos jours, abstraction faite de l'éclairage perfectionné et des effets de lumière que les progrès de la physique expérimentale ont permis à notre scène. Mais nous verrons plus loin que l'emploi de ces artifices était limité à un cercle beaucoup plus restreint qu'aujourd'hui et à des circonstances exceptionnelles. Nous ne traiterons tout d'abord que des théâtres ordinaires, de leurs conditions architecturales, de leur installation et des moyens matériels employés pour l'effet scénique. Nous passerons rapidement sur tous les autres théâtres, afin de pouvoir examiner de plus près la scène de Molière au Palais-Royal.

Les salles de spectacle n'avaient pas la forme des théâtres antiques ni celle des théâtres modernes. On connaît la disposition du théâtre antique en forme de demi-cercle fermé à son diamètre par une scène étroite. Il est vrai que pendant la Renaissance on fit des essais d'imitation dans ce sens. On jouait même sur des vieilles scènes en partie restées debout par-ci par-là dans des provinces romaines, mais ces essais n'eurent pas de succès durable. Aujourd'hui les salles de spectacle présentent une courbe qui se rapproche plus ou moins d'un fer à cheval. Ce fer à cheval aboutit à une scène en forme de carré ou de profond parallélogramme à angles droits. Du temps de Molière la salle de spectacle et la scène formaient ensemble un rectangle allongé et s'étendaient entre les mêmes murs parallèles. Telle était la salle de l'Hôtel de Bourgogne,

celle du Petit-Bourbon, ainsi que celle du Palais-Royal. Nos théâtres combinent la courbure du théâtre antique avec les murs perpendiculaires des salles de spectacle du XVII[e] siècle; ils tiennent ainsi le milieu entre les deux systèmes et évitent les défauts apparents de l'un et de l'autre.

Maintenant la grande question est de savoir à quel moment on a changé la forme angulaire de la salle de spectacle en une forme circulaire, et assez avancé les loges qui étaient éloignées de la scène, pour que les spectateurs pussent voir commodément sans se tourner ni à droite ni à gauche. Dans les rares documents qui nous sont parvenus sur l'architecture théâtrale du XVII[e] siècle, rien ne nous permet de supposer que cette disposition, si naturelle qu'elle paraisse, ait été trouvée avant la fin de ce siècle. Les Italiens furent nos maîtres en tout ce qui concerne le théâtre, et la forme angulaire semble aussi avoir régné chez eux. Dans l'ouvrage intitulé *Pratica di fabricar scene — ristampata di novo coll' aggiunta del secondo libro* — di Nicolo Sabbattini da Pesaro, Ravenna, 1638 (la première édition, qui ne renferme que le premier livre, parut en 1637) où il est à la vérité seulement question de la disposition de la scène et non de la salle de spectacle (teatro ou sala) que l'auteur a toujours soin d'en distinguer, il se trouve cependant un passage d'où l'on peut conclure quelle était la forme de la salle de spectacle que Sabbattini présuppose. Au livre I, chap. 3, il nous présente la vue perspective d'un teatro.

Abcd et *efgh*, dit-il, figurent les deux murs latéraux de

la salle de spectacle, et *dchg* en représentent le parterre (il pavimento à piano della sala). La scène touche au mur *bche* et le trait pointillé marque son élévation au-dessus du pavimento. On peut avec certitude conclure de cette figure où le pavimento est un parallèlogramme, que la salle était comprise entre quatre murs droits. En effet, si elle avait été sphérique, Sabbattini, qui se montre partout profond mathématicien, et fort expérimenté dans la perspective, aurait certainement figuré *dg* par une courbe. Sur une gravure qui est, je crois, d'Abraham Bosse (1605-1678), et qui représente un spectacle donné devant Louis XIII et sa cour, on voit les balcons s'étendre en droite ligne parallèlement aux murs, sans aucune tendance à s'arrondir. D'après une notice de Royer (*Hist. univers. du théâtre*, III, 47, sans indication des sources) ce fut l'italien Carlo Fontana qui inventa la forme en fer à cheval en 1675, c'est-à-dire deux ans après la mort de Molière. Vers le milieu du XVIII[e] siècle, Blondel qui, dans son ouvrage illustré *Architecture française*, II, 30, donne le plan de l'ancienne Comédie Française, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, loue surtout François d'Orbay, architecte de ce théâtre élevé en 1688, de lui avoir donné la forme circulaire: « Cette salle, dit-il, pour procurer un point de vue commode aux spectateurs, est non seulement tenue de trois pieds plus large sur le devant que vers l'amphithéâtre, mais elle est aussi terminée en demi-cercle, ce qui donne lieu à la circulation du son. » Or, Blondel ne se serait pas exprimé ainsi si ce plan avait été en usage avant la construction d'Orbay. Sauval, dont l'ouvrage a été écrit avant 1670 bien qu'il n'ait paru qu'en

1704, ne parle nulle part d'une construction arrondie au théâtre. Dans sa description de la salle du Palais-Royal, qu'il appelle la plus commode et la plus belle de toutes les salles de théâtre (*Antiquités de Paris*, II, 163), il n'est question que de parallélogramme.

Telle était, en effet, en France, la forme primitive, car au XVII^e^ siècle, le théâtre français s'installait d'ordinaire dans des salles destinées aux jeux de paume; or les jeux de paume exigeaient la forme oblongue. Ces grandes salles, comme tous les autres lieux de réunion, avaient un plancher horizontal et non en pente. Aussi quand un théâtre s'y élevait, elles offraient ce grave inconvénient que plus les spectateurs étaient loin de la scène et moins ils voyaient. C'est pourquoi Richelieu qui, pour la représentation de son drame *Mirame*, fit construire par Lemercier, dans son palais (le Palais-Cardinal appelé plus tard Palais-Royal), la première salle destinée, en France, spécialement au théâtre, eut l'idée d'élever graduellement la majeure partie du parterre, de façon que les sièges du mur transversal du fond fussent les plus hauts. C'est ce qu'on appela l'amphithéâtre, en souvenir des sièges du théâtre antique qui s'élevaient en gradins, mais on ne pouvait pas y monter tout autour; au contraire, ces sièges de l'amphithéâtre qui correspondaient à notre parterre s'élevaient en ligne droite parallèlement à la scène. Quant à ces longs murs latéraux, ils ne pouvaient pas rester sans emploi. Ils furent pourvus de deux galeries superposées, divisées en loges. Les loges se trouvaient ainsi en ligne droite les unes parallèlement en face des autres. Cette disposition était très incommode pour les spectateurs qui

étaient obligés de tourner fortement le cou à droite ou à gauche pour voir la scène. C'est pourquoi on s'asseyait de façon à pouvoir appuyer le coude sur la balustrade (à l'accoudoir). La deuxième rangée de loges, probablement plus élevée que la première, était cependant encore plus mal commode, puisqu'elle manquait du point d'appui de la balustrade. Cet inconvénient et l'éloignement des loges de milieu dans ces salles profondes qui s'étendaient en longueur, amenèrent, selon moi, les messieurs qui n'avaient pu trouver place dans l'amphithéâtre, à se chercher une place sur l'avant-scène, dont nous allons parler tout à l'heure.

Si, d'après les rares documents qui nous sont parvenus, on essaie de reconstituer le théâtre de Molière au Palais-Royal, il s'élève aussitôt une grande difficulté qui se résoudrait peut-être plus facilement sur place, par un examen attentif de cette aile du Palais-Royal qui depuis a été plusieurs fois reconstruite ; mais je ne sache pas que cette question ait jusqu'à présent été discutée en France. On dit que le théâtre se trouvait à droite en entrant dans la cour, à l'angle de la rue de Valois et de la rue Saint-Honoré. Il ne devait pas précisément former l'angle, sans quoi les couloirs et les corridors auraient absolument fait défaut de ce côté. Or, si je comprends bien le plan du Palais-Royal dans l'*Architecture française* de Blondel (tome III, planche 333), les escaliers et les couloirs qui de ce côté aboutissaient à la salle de spectacle existaient déjà avant la construction ajoutée plus tard et marquée par un *M*. Autrement dans cette salle qui, d'après Sauval, avait 9 toises et, d'après le plan de Blondel, 9 toises 2 pieds de

large dans œuvre, et qui, d'après l'*Histoire universelle du théâtre* de Royer (III, 47), ainsi que d'après le plan de Blondel, avait 18 toises de long, l'espace spécialement réservé aux spectateurs aurait été formé par un deuxième mur d'enceinte, comme d'Orbay fit plus tard de l'ancienne Comédie Française. Mais dans ce cas, comment Sauval (*Antiquités*, III, 47) aurait-il pu dire que la salle contenait jusqu'à 4,000 spectateurs ou seulement 3,000, comme il le prétend ailleurs (II, 161)? Car en réalité, s'il n'y avait pas de construction intérieure, mais que toute l'étendue fût pleinement utilisée pour le théâtre, cette salle n'aurait à beaucoup près pu contenir seulement 2,000 personnes. Or Sauval n'a pu se tromper au point de prétendre qu'elle contenait 3 à 4,000 personnes, alors même que les dimensions indiquées eussent encore été considérablement diminuées par une construction intérieure. De plus, il dit expressément que 8 poutres de 60 pieds de long s'étendaient sur cette salle immense. Il décrit minutieusement ces poutres d'une longueur et d'une épaisseur énormes sur lesquelles reposait toute la toiture en plomb. En supposant que de chaque côté 3 pieds de ces poutres de 60 pieds s'appuyassent sur le mur d'enceinte, il en resterait encore 54 pieds, c'est-à-dire également 9 toises de large dans œuvre. N'est-il pas évident que c'eût été de la prodigalité pure de traîner de si loin d'épaisses poutres de 60 pieds de long, si dans cet espace de 9 toises de large ? il y avait eu des murs de refend comme dans la salle de l'ancienne Comédie qui avait près de 10 toises de large Dans ce cas, il aurait suffi de poutres d'environ 45 pieds de long pour couvrir l'espace intérieur. Il faut donc nous

en tenir à la lettre du texte de Sauval et admettre que la salle entière était prise par le théâtre seul sans les couloirs, les escaliers, les corridors et les foyers. Nous suivrons cette donnée dans nos calculs ultérieurs.

Nous allons maintenant, avec beaucoup de réserve et de circonspection, essayer d'ébaucher une esquisse sans prétention artistique du plan du théâtre du Palais-Royal, en nous en référant, pour la justification de cet essai, aux éclaircissements qui vont suivre. Nous ne tiendrons pas compte des dépendances nécessaires à un théâtre en dehors de la salle de spectacle et de la scène.

Sauval dit qu'à l'extrémité de la salle qui faisait face à la scène, il y avait une arcade composée de trois arcs; malheureusement il n'en indique pas le but. Il se peut que les places d'honneur de la cour s'y trouvassent, bien que leur éloignement ne permît pas d'avoir une vue nette de la scène, mais il se peut aussi que ce fût un simple passage pour arriver par en haut aux loges et surtout à l'amphithéâtre. Quoi qu'il en soit, en admettant que cette arcade n'ait distrait qu'une toise sur les 18 de long qu'avait la salle, il en reste encore 17. Or, Sauval dit que les bancs des spectateurs occupaient tout le reste de l'espace jusqu'à la scène sur une longueur de 10 à 11 toises, et que ces bancs étaient placés sur 27 marches en pierre d'environ 5 pouces 1/2 de haut (*sic*, II, 162; III, 47, il dit 4 pouces 1/2) et de 23 pouces de large qui s'élevaient de la scène aux arcades, et traversaient tout le parallélogramme, afin que les spectateurs pussent mieux voir. Que si l'on multiplie 27 × 23 pouces, on arrive seulement à 621 pouces = 51 pieds 3/4 = 8 toises, 3 pieds 3/4, et il

reste entre la première marche et la scène un espace libre de presque 2 toises. Si l'on compte les arcades avec l'amphithéâtre, il reste presque 3 toises de l'espace réservé aux spectateurs. Le calcul de Sauval ne concorde donc d'aucune façon. Il semble n'avoir pas jugé digne de mention le petit parterre, c'est-à-dire l'espace où l'on se tenait debout entre l'amphithéâtre et la scène, car il a écrit à l'époque où Molière jouait au Palais-Royal, et il est hors de doute qu'il y avait alors un parterre qui était l'endroit le plus rapproché de la scène et où il n'y avait pas de bancs. On sait que Lulli fut le successeur de Molière sur cette scène; or (d'après Royer, III, 47) le parterre ne contenait alors que 300 personnes. En admettant que du temps de Molière il n'en comprît pas davantage, cet espace de près de 12 pieds de profondeur et de 54 pieds de largeur pouvait en effet donner asile à ces 300 spectateurs serrés les uns contre les autres. Un escalier qui, du temps de Richelieu, conduisait du milieu de la scène au parterre, avait sans doute disparu. Je crois aussi que, si du temps de Richelieu cette distribution de la salle a pu exister, Molière, qui entreprit le théâtre en 1661, ou déjà la troupe italienne qui y joua avant lui, ont dû agrandir le parterre. En effet, l'amphithéâtre était visiblement d'une étendue tout à fait disproportionnée avec le parterre qui était beaucoup trop petit. De plus, aux premiers rangs de l'amphithéâtre on ne pouvait rien voir, si le parterre se trouvait devant. Mais que (par le rattachement des marches inférieures de l'amphithéâtre) le parterre fût plus grand ou non, il était nécessaire ou qu'un espace vide, un couloir avec une grille séparât le parterre

de l'amphithéâtre, de telle sorte que les spectateurs les plus rapprochés de l'amphithéâtre pussent voir pardessus la tête des spectateurs du parterre, ou que les marches inférieures de l'amphithéâtre fussent enlevées, et que celui-ci s'élevât déjà à sa base un peu au-dessus du parterre; dans ce cas, l'espace vide ou couloir que nous avons supposé deviendrait superflu. Du temps de Sauval et par conséquent de Molière, les marches étaient couvertes (de planches), mais Sauval dit qu'on pouvait cependant voir les marches en entrant. Il faut entendre par là que le long des murs, sous les loges, les passages qui conduisaient aux sièges n'étaient pas couverts et avaient également des marches. Il devait aussi y avoir un passage de milieu (comme dans l'ancienne Comédie). Sauval dit encore que les loges touchaient presque à la scène et déformaient un peu cette belle salle, bien que leurs balustrades fussent dorées. Cela se comprend aisément, si l'on songe que les loges s'étendaient tout droit le long des murs, et qu'il devenait ainsi difficile de leur donner une forme architecturale. Au premier rang, il y avait des bancs fixes; on pouvait en mettre également au deuxième rang, mais il n'y en avait pas d'ordinaire. Cela ressort d'un passage du *Ballet des Nations* (1670) où une femme se plaint de ne pouvoir avoir de banc, et où un vieux bourgeois se fâche parce que sa fille n'a trouvé de place qu'*au sommet de la salle,* c'est-à-dire au deuxième rang.

Calculons maintenant combien de personnes pouvait contenir l'espace réservé aux spectateurs. Nous voulons admettre 300 personnes pour le parterre ; 700 personnes au plus pouvaient avec un peu de commodité trouver

place sur les bancs de l'amphithéâtre, si l'on défalque les couloirs latéraux indispensables, l'espace vide ou passage entre le parterre et l'amphithéâtre et un passage de milieu. Je compte un maximum de 84 personnes par rang de loges avec deux bancs placés l'un derrière l'autre, ce qui fait environ 330 spectateurs pour 4 rangs de loges de ce genre. De plus 70 personnes pouvaient trouver place sous les arcades, si toutefois il y existait des sièges. Donc quand la salle était comble, tous les spectateurs réunis ne formaient que 300+700+330+70=1400 personnes. Si nous comptons encore les quelques places sur la scène, nous aurons à peu près 1450 spectateurs comme chiffre maximum. Ce chiffre concorde avec les recettes que Molière faisait par représentation et dont les plus fortes dépassaient un peu 2000 livres. Chaque place, y compris celles des musiciens et des gardes et les nombreux billets de faveur, aurait ainsi rapporté en moyenne 1 livre 1/2 ; or on payait 15 sous au parterre et un demi-louis d'or ou 5 livres aux places les plus chères.

La scène s'élevait à peu près à hauteur d'homme au-dessus du parterre, et l'on peut admettre sans plus ample information qu'elle était un peu plus haute par derrière. Le rideau la terminait près de la dernière loge de coin. Il devait nécessairement y avoir aussi un genre de châssis qui couvrait l'espace derrière les coulisses jusqu'à la largeur des loges. On a fait au début divers essais pour le rideau, mais du temps de Molière il se tirait en l'air comme aujourd'hui. On ne connaissait pas encore la cage du souffleur ; quand ce personnage était nécessaire, il se tenait dans une coulisse latérale. Il n'y avait pas davantage

de place réservée à l'orchestre. Les quelques violonistes payés se trouvaient dans une loge de coin du 2e rang, parce que c'était la plus mauvaise place, et qu'aussi elle permettait plus facilement l'entente entre la scène et les musiciens.

Vu la largeur de la salle, la scène ne pouvait aucunement être étroite en elle-même, mais elle le devenait par suite de l'espace qu'occupait à droite et à gauche un certain nombre de spectateurs devant les coulisses antérieures ; car depuis 1655 environ, et probablement un peu par la faute de Corneille, les acteurs avaient pris insensiblement la déplorable habitude d'accorder des places sur la scène à ceux qui les payaient bien. Les messieurs à la mode qui faisaient la cour aux actrices et les personnages de marque qui y prenaient place, étaient assis derrière le rideau sur des chaises de paille disposées sur plusieurs rangées les unes derrière les autres de façon à laisser la rampe un peu plus libre et à se rapprocher en arrière vers la 3e coulisse où elles finissaient. A l'Hôtel de Bourgogne, la scène se trouvait ainsi rétrécie de 15 pieds par devant, et de 11 pieds plus en arrière ; la scène du Palais-Royal, qui était un peu plus large, se trouvait mieux à l'aise. Mais de toute façon les acteurs étaient ainsi à l'étroit sur tous les théâtres. Sur le devant, c'est-à-dire justement là où se passe surtout l'action, ils ne pouvaient se mouvoir librement, et l'action devait nécessairement se changer en une conversation debout ou avec peu de mouvements à droite ou à gauche. La tendance du drame français à la déclamation pure, à la simple conversation, en dut être fortifiée à un haut degré. Nous allons en effet voir tout à l'heure

comment la mise en scène souffrit de cet abus, et aussi comment la théorie de l'unité de lieu y trouva un puissant appui.

Sauval ne dit malheureusement pas quelle était la hauteur de la salle du Palais-Royal, car nous pourrions jusqu'à un certain point en conclure quelle était la hauteur de l'ouverture de la scène. Elle ne devait, en tout cas, pas être très élevée, car le décorateur avait peint une voûte au plafond pour la faire paraître plus haute qu'elle n'était en réalité. L'ouverture de la scène de l'ancienne Comédie-Française bâtie après Molière, avait, selon Blondel, 4 toises de haut; mais, d'après un dessin de Coypel de 1726, elle parait en avoir à peine 3. La scène de Molière ne devait en tout cas pas être plus haute, ce qui, par rapport à l'étendue de la salle, devait sembler un peu bas.

Traduction de M. METZGER.

(*A suivre*).

MOLIÈRE ILLUSTRÉ

III

LES PRÉCIEUSES RIDICULES

La gravure de Brissart représente la scène XI (éditions 1682-1697):

MASCARILLE. — Ah! vicomte!
JODELET. — Ah! marquis!
MASCARILLE. — Que je suis aise de te rencontrer!
JODELET. — Que j'ai de joie de te voir ici!

Ils se précipitent l'un vers l'autre. Au second plan, à gauche, Cathos et Madelon témoignent, par leur geste et leur physionomie, la joie que leur cause cette visite :

MADELON. — Ma toute bonne, nous commençons d'être connues...

Au fond, à droite, dans la porte entr'ouverte, Marotte, la servante. Le décor est un salon, orné d'une riche tapisserie formant panneau; au milieu, une glace avec cadre à couronnement.

Cathos et Madelon portent un costume identique : robe

à ramages, jupe de dessus retroussée, corsage garni de dentelle, au bras droit un petit manchon. La coiffure est frisée, deux boucles tombent très bas sur la gorge ; un nœud de ruban est placé sur la tête. Les figures sont très expressives : seraient-elles des portraits ?

Mascarille étale un bel habit. Au milieu du dos, un large baudrier retient une petite épée. L'épaule, les bras, le haut-de-chausses disparaissent sous des flots de rubans. Les canons sont énormes... comme la perruque... tout cet accoutrement, enfin, justifiant la description donnée par Molière :

« ... ces blonds cheveux, de qui la vaste enflure
» Des visages humains offusque la figure...
» ... ces manches qu'à table on voit tâter les sauces...
» ... ces cotillons appelés hauts-de-chausses...
» ... ces souliers mignons, de rubans revêtus...
» Ces grands canons où, comme en des entraves,
» On met, tous les matins ses deux jambes esclaves. »

Jodelet est vêtu de même, mais sans profusion de rubans ou d'ornements. Il porte une culotte collante.

Le sujet dessiné et gravé par Ertinger, pour les éditions de Toulouse et d'Amsterdam, présente quelques changements dans les costumes des personnages et dans le décor. Au fond, à la porte du salon, on aperçoit les deux voisines qu'on enverra *quérir* pour la danse.

La gravure de l'édition de 1710 est la contre-partie de celle de Brissart. Les femmes ont adopté, à cette époque, les fontanges et les falbalas : c'est ce qui domine dans leur toilette. Mascarille et Jodelet sont toujours sur le premier plan, dans la même attitude. L'habit est ample, peu orné,

avec des manches à larges revers, des boutons et galons servant de garniture; l'épée est suspendue à un ceinturon, caché sous l'habit. Les bas forment un bourrelet sur la culotte. La perruque est grande et divisée sur les épaules. Même décor. La planche n'a pas de signatures.

L'édition d'Amsterdam, Mortier, 1713, présente des bizarreries dans les costumes et les personnages, qui sont singulièrement longs. Comment décrire la mode adoptée ici par Cathos et Madelon? Les fontanges élevées, sortant d'une cape encadrant la figure, voilà ce qui se remarque d'abord dans ces étranges femmes étriquées. Mascarille et Jodelet, se saluant cérémonieusement, portent l'habit à jupe étoffée et plissée, avec des manches à vaste parement retroussé. Les chapeaux ont des bords hors de proportion. La perruque est grande, et tombe sur les épaules en longues boucles. A gauche, Marotte, placée à une fenêtre, regarde la scène qui se passe sous ses yeux. Dans le fond, une maison avec jardin. C'est à tort, évidemment, que cette scène a lieu dans la rue. Pas de signatures au bas de la figure. Est-elle de Harrewyn (1) ou de Schouten?...

---

(1) *Le Guide de l'amateur de livres à gravures du dix-huitième siècle*, par Cohen, édition revue par le baron Portalis, et qui a récemment paru chez Rouquette, mentionne les Œuvres de Molière (Amsterdam, Mortier, 1713), avec les figures de Harrewyn. L'exemplaire que nous avons sous les yeux renferme des figures sans signatures et des figures portant: Schouten fec. Les premières gravures de Harrewyn remontent à 1694, et ont été faites pour des éditions de Bruxelles. Ce seraient des graveurs hollandais inconnus qui auraient travaillé pour les éditions d'Amsterdam, et dont nous verrions les figures, non signées, dans l'édition de 1713. Nous regrettons de ne pas posséder les figures de Harrewyn de 1694.

Dans l'édition de 1718, la gravure ramène au dessin de Brissart, avec des différences dans le salon qui sert de décor. Cathos et Madelon sont à gauche. A la fontange a succédé une coiffure très basse — toujours les extrêmes se rapprochant. Ce qui avait fait dire à Louis XIV, d'après M. Quicherat : « ... Avec toute mon autorité de roi, j'ai » eu beau crier contre les coiffures trop hautes, pas une » personne n'a eu la complaisance pour moi de les bais- » ser. On voit arriver une inconnue, une guenille d'An- » gleterre, avec une petite coiffe basse; tout d'un coup, » toutes les princesses vont d'une extrémité à l'autre. » Ceci se passait en 1714 : les rayons du roi-soleil se refroidissaient sensiblement... Les robes sont à doubles jupes, celle de dessous chamarrée de dessins; les corsages décolletés et serrés. Si nous passons aux hommes, l'habit est tout à fait régence; la veste richement brodée; le tricorne petit. Sur la gravure de 1718, on ne voit pas trop qui est Jodelet et qui est Mascarille. Ce dernier doit être (croyons-nous) le plus somptueusement vêtu, pour répondre complètement à la tradition; la nuance est parfaitement marquée dans la première figure de Brissart.

Boucher a changé le sujet. Les quatre personnages sont en pleine conversation. C'est la scène XI, au moment où Jodelet montre sa jambe. « ... J'y fus blessé d'un coup de grenade... » Mascarille et Jodelet sont assis sur un canapé, au milieu du théâtre; leur costume est d'une grande élégance; ils portent la grande perruque et des flots de rubans. Cathos et Madelon sont assises, à droite et à gauche, dans de grands fauteuils, où leurs longues robes ne peuvent se loger. Au coin du corsage décolleté, des fleurs; à la main,

un éventail; les cheveux frisés et poudrés. Le décor est un salon riche, porte au fond. Combien de fois ce dessin si séduisant a-t-il été gravé et reproduit, depuis Laurent Cars jusqu'à de Mare!...

On sait l'importance de ce Molière in-4° de 1734: « C'est, » dit M. Henri Béraldi, une des *têtes de colonne* d'une bi- » bliothèque de livres à figures, c'est-à-dire un de ces » livres de marque sur lequel le vrai bibliophile fait porter » tous ses efforts pour l'avoir en belle condition. C'est par » les *têtes de colonne* que le bibliophile de première force se » distingue de l'amateur ordinaire... » (*Bibliothèque d'un bibliophile*, 1885, page 50).

Nous, les déshérités, qui voulons quand même posséder les Boucher de 1734, savez-vous comment nous nous y prenons?... Franchissant rapidement les années, — et plus d'un siècle, s'il vous plaît, — nous arrivons à 1875. En cette année, l'éditeur Delarue a produit un tirage; qui a fort bonne mine d'ailleurs, des magnifiques et authentiques compositions de 1734. Le coût en est minime.

Autre tête de colonne: Le Molière illustré par Moreau. M. E. Bocher, dans son *Catalogue raisonné*, décrit ainsi les deux planches de Moreau :

Les Précieuses Ridicules. — Mascarille, assis sur un canapé entre les deux précieuses, Madelon et Cathos. Il gesticule en tenant à la main un chapeau à plumes. A droite, une petite levrette, couchée sur un tabouret. J.-M. Moreau le jeune inv. D. Née sc. (Edition de Bret, 1773).

Les Précieuses Ridicules. — Mascarille assis sur un fauteuil, entre Cathos et Madelon. Il leur fait sentir à chacune un de ses gants qu'il tient dans ses mains... « Attachez un peu sur ces gants la réflexion de votre odorat. » scène 10. J.-M. Moreau le jeune, del. J.-B. Simonnet sc. 1812. (Renouard, éditeur).

Dans la première de ces gravures, Mascarille porte un costume Louis XIV, habit de cour et grande perruque, haut-de-chausses avec rubans et aiguillettes, rabat et poignets de chemise. Madelon et Cathos sont vêtues à la mode de la fin du règne de Louis XV : robe à dos flottant, corsage muni de baleines, paniers, robe ouverte, laissant voir la jupe à falbalas, manchettes en forme d'éventail, mantelets ou mantilles sur les épaules. La coiffure, basse depuis 1714, monte de nouveau après 1750. Les cheveux sont relevés sur le sommet de la tête, lissés par derrière, crêpés sur le devant; des boucles tombent sur les épaules. Toutes les figures de Moreau, de l'édition de 1773, présenteront les mêmes caractères, et nous tâcherons d'éviter les redites.

Mentionnons, sans y insister, une réduction de cette première suite de Moreau, pour l'*édition variorum*, chez Charpentier. L'expression des physionomies est complètement changée. Pas de nom de graveur.

La seconde suite de Moreau, faite pour Renouard, nous ramène au vrai Louis XIV. Mascarille porte le haut-de-chausse ou rhingrave, les canons, les nœuds de souliers, le pourpoint laissant passer la chemise, le rabat, la perruque énorme, les rubans à l'épaule, les plumes au chapeau. Madelon et Cathos étalent des jupes retroussées ou manteaux à queue, avec garnitures de dentelles au corsage et aux manches, les épaules nues, la coiffure bouclée, et des tire-bouchons retombant.

Assez bonne héliogravure, du même dessin de Moreau, dans une édition des *Œuvres choisies de Molière*, que vient de publier Hachette.

Nous passons aux modernes.

L'éditeur Desoer, dans le beau *Molière* commenté par Auger, a donné un dessin d'Horace Vernet, gravé par Leroux. Le sujet est emprunté à la scène XII :

JODELET. — Voici un coup qui me perça de part en part...

MASCARILLE. — Je vais vous montrer une furieuse plaie...

Madelon et Cathos écoutent avec ébahissement. Quant aux costumes, ils sont façonnés et arrangés par Horace Vernet, surtout ceux des femmes. Il y avait là sans doute un reflet de la Comédie-Française et des costumes portés par les acteurs d'alors, qui ne reviendront que plus tard au Louis XIV vrai. La figure d'Horace Vernet a été gravée de nouveau par Nargeot, pour les éditions de Furne.

Nous sommes en pleine fantaisie bien amusante avec la figure dessinée par Chasselat, gravée par Mion, sous la direction de Tardieu, en 1821 :

« Attachez un peu sur ces gants la réflexion de votre odorat. »

C'est le sujet déjà traité. Mais ce Mascarille sent un peu le farceur. La grande perruque, le rabat sont à leur place, mais ces bottes frangées, cette culotte collante, cette rapière menaçante ne nous disent rien qui vaille. Ces dames, portant des gigots, sont des précieuses assez bourgeoises et modernisées. Nous sommes loin des Madelon et des Cathos de Louis XIV.

Même fantaisie étrange dans la vignette de Devéria (1826). Mascarille fait sentir sa perruque à Madelon, qui porte une haute fontange et une cape.

Dans ces deux figures, le décor, l'accessoire, les sièges sont assez mesquins.

La figure de Desenne (édition Lefèvre, 1824) est aussi trop moderne. Mascarille se montre très correct : perruque, pourpoint, haut-de-chausses, canons, rubans, épée et baudrier, tout y est. Madelon et Cathos sont des dames de la Restauration, gracieuses et élégantes, il est vrai. M. Sieurin a écrit que les figures de Desenne étaient les plus jolies qui aient été faites pour illustrer Molière (dans la première moitié de notre siècle, bien entendu).

Tony Johannot, dans le *Molière* de Paulin, 1835, a donné des dessins reproduits par la gravure sur bois, et représentant assez fidèlement l'époque de Louis XIV. C'est d'abord la scène V : Gorgibus, Madelon et Cathos. Celles-ci portent de grands cols rabattus en façon de pèlerines, de doubles jupes à corsages très simples. Le Mascarille de T. Johannot est charmant. Il est assis sur un vaste fauteuil :

« ... Je suis ici posté commodément pour attendre... »

Plus loin, il récite son impromptu, il fait sentir ses gants, il embrasse Jodelet, il danse et, finalement, il est battu. Chacune de ces scènes est spirituellement interprétée par Johannot.

Célestin Nanteuil (1845), Janet-Lange (1851), Staal (1859), Gerlier (1866), ont diversement traduit les principales scènes des *Précieuses*. Staal (*Molière-Moland*) a fait des précieuses à figure idéale, sans expression, et très modernes. Mascarille et Jodelet sont beaucoup mieux réussis. Quant au *Molière-Lahure*, il fourmille de vignettes sur bois, amusantes et spirituelles : Mascarille payant ses porteurs, déclamant son impromptu, présentant Jodelet... A la fin, Gorgibus, lançant sa dernière apostrophe :

« Et vous... sottes billevesées, pernicieux amusemens des esprits oi-
» sifs, romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes, puissiez-vous être
» à tous les diables !... »

Nous ne possédons pas la vignette à l'eau-forte du *Molière* de Scheuring, mais nous signalerons une figure sur bois de E. Hillemacher, dans une édition des *Œuvres choisies* chez Hachette (1866) : Mascarille refuse de payer les porteurs de chaise :

« ... Demander de l'argent à une personne de ma qualité ! »

Il a une grande perruque, un chapeau à plumes, un petit pourpoint, une vaste rhingrave et des canons énormes.

L'attitude des porteurs est très naturelle. En somme, très jolie composition, qui aurait mérité d'être mieux gravée.

Voici un tout petit dessin de Steinheil, représentant Mascarille faisant sentir ses gants à Cathos et à Madelon. Au-dessous, vus en perspective et à vol d'oiseau, l'orchestre et le parterre rempli de spectateurs debout. Amusante vignette, placée dans l'encadrement d'une chanson de Pannard « les Vieillards » (1843, Delloye, éditeur).

V. Foulquier a dessiné et gravé à l'eau-forte, pour le *Théâtre choisi* de Molière (chez Mame, 1878), une vignette vraiment exquise, placée en tête du premier acte.

C'est toujours la scène de Mascarille avec Cathos et Madelon. Composition fine, spirituelle, dont les détails sont minutieusement rendus. Nous admirons maintenant la préoccupation de la vérité du costume, de la couleur

locale, que les peintres et les dessinateurs ne cesseront désormais de rechercher.

Même scène traitée par Lalauze. Mascarille, installé dans un large fauteuil, est solennel et élégant. On ne devine pas le valet. Cathos et Madelon, en beaux costumes d'apparat, sont en extase. Dans le fond, Almanzor, le petit laquais, se dirige vers la porte entr'ouverte. C'est un tableau.

Une composition encore plus merveilleuse est celle de L. Leloir, gravée à l'eau-forte par Flameng. Ici, Mascarille est parfait de vérité. Nous avons vu, dans cette même attitude, Coquelin, qui semble avoir posé devant le peintre. Que dire du costume? C'est celui que Molière décrit dans la pièce : pétite oie, rubans, canons, gants, grande perruque poudrée, plumes...

Madelon et Cathos sont suspendues aux lèvres de Mascarille... et quelles figures charmantes! quelles élégances raffinées! on croirait entendre des frou-frous de soie, des bruits de traînes, dont les flots inondent le parquet. Cet appartement somptueux rappelle Versailles. Avouons, sans nous livrer à aucune comparaison intempestive, que Molière n'a jamais été mieux illustré.

Cependant, ce n'est pas tout encore : la grande composition de J. Leman, gravée par Courtry, a un charme bien puissant. Publiée dans le format in-4°, elle est décrite dans l'édition de Lemonnyer. Mascarille, à droite, qui salue cérémonieusement Cathos et Madelon, est d'une élégance extrême. Molière a décrit lui-même le costume par la bouche de Pierrot, dans *Don Juan*. Leman a bien exactement représenté tout cela. Même scrupule pour le costume féminin : tailles en pointe, manches courtes, amples jupes re-

troussées sur d'autres jupes étroites (Quicherat). Des dentelles ornent les corsages et les manches. Cathos et Madelon ont les épaules nues. Quant à la coiffure, Mme de Sévigné se charge de la description : « ... Imaginez-vous une » tête partagée à la paysanne. On coupe les cheveux de » chaque côté d'étage en étage, dont on fait de grosses » boucles rondes et négligées, qui ne viennent pas plus » bas qu'un doigt au-dessous de l'oreille. Cela fait quelque » chose de fort jeune et de fort joli, et comme deux gros » bouquets de cheveux trop courts. On met les rubans » comme à l'ordinaire et une grosse boucle... On la laisse » traîner jusque sur la gorge... »

Il fallait insister sur les costumes des personnages de J. Leman, car il y a chez lui une préoccupation très grande de restitution. Voyez toutes les vignettes de la pièce : Mascarille donnant à sentir ses gants ; autour du cadre du titre, les personnages de la comédie ; sur un éventail ouvert, le bal de la scène XII. Les lettres ornées, les fleurons rappellent aussi très minutieusement les diverses scènes. Voilà certes un Molière illustré *tête de colonne*.

Il exise un dessin d'Em. Bayard (scène 10), mais que nous ne pouvons décrire, car il n'est pas en notre possession.

La *Gazette des Beaux-Arts* (1865, tome XIX) donne une gravure sur bois, signée Vetter. Mascarille présente Jodelet à Cathos et Madelon, qui s'inclinent. Les costumes sont très exacts, et l'interprétation de la scène est des plus spirituelles. L'*Iconographie Moliéresque* signale deux gravures de ce tableau, qui a figuré au Salon de 1865.

Ce dernier ouvrage cite encore deux ou trois gravures

(inconnues pour nous), représentant des scènes des *Précieuses*.

N'oublions pas une charmante figure de Madelon, signée M. Sand, dans le *Molière* de Laplace (1871), en double épreuve, à l'eau-forte et coloriée à la main. Elle est habillée à la mode de la fin de Louis XIV... Un peu trop soubrette, peut-être !...

Nous terminerons cette nomenclature, que nous n'avons pas su faire plus courte, par un rapprochement. En tête des éditions de Molière de 1666 et 1673, il existe un frontispice, qui a été plusieurs fois reproduit, par exemple pour l'ouvrage d'A. Houssaye « *Molière, sa femme et sa fille* ». Charmante eau-forte d'Hanriot, placée sur la feuille du titre.

La gravure originale est de François Chauveau. A gauche est le Mascarille des *Précieuses*, et ce Mascarille, c'est Molière lui-même:

«... Imaginez-vous donc (1) que sa perruque étoit si grande qu'elle » balayait la place à chaque fois qu'il faisoit la révérence.... son rabat » se pouvoit appeler un honnête peignoir, et ses canons sembloient » n'être faits que pour servir de caches aux enfants qui jouent à cli- » gne musette ; un brandon de glands lui sortoit de sa poche comme » d'une corne d'abondance, et ses souliers étoient si couverts de » rubans qu'il ne m'est pas possible de vous dire s'ils étoient de roussi, » de vache d'Angleterre ou de maroquin ; du moins sais-je bien qu'ils » avoient un demi-pied de haut, et que j'étois fort en peine de savoir » comment des talons si hauts et si delicats pouvoient porter le corps » du marquis, ses rubans, ses canons et sa poudre. Jugez de l'impor- » tance du personnage... »

---

(1) *Récit de la farce des Précieuses*, par Mlle des Jardins, publié dans le tome II, page 129, du *Molière*-Hachette (*Collection des grands écrivains*).

Tel était donc le marquis de Mascarille, c'est-à-dire Molière, et F. Chauveau l'avait sans doute dessiné *de visu*.

De ce premier dessin gravé, qui est donc aussi un portrait véridique, nous rapprocherons volontiers le Mascarille de Georges Vibert, qui est en même temps le portrait de Coquelin. Deux siècles séparent les deux figures, mais le Mascarille de 1666 ne renierait certainement pas le Mascarille d'hier, si crânement peint par Vibert, et que la lithographie de Régamey a bien rendu.

Le comédien, si parfait dans ce rôle, est assis sur un canapé, les jambes croisées, un genou très haut, dans une attitude de sans-gêne qui ne manque pas d'élégance. Sur ce visage on devine la gaîté bruyante, le rire sonore, l'exquise fatuité de ce marquis d'une heure, s'écriant :

« Tout ce que je fais me vient naturellement... »

Le jeu de physionomie exprime bien toute la valeur du mot.

EUGÈNE LAPIERRE,
Bibliothécaire de Toulouse.

CORRESPONDANCE

Rouen, le 30 avril 1887.

Mon cher Directeur,

Je viens de lire avec un vif intérêt, dans le *Moliériste* (n° 98), l'article de M. Ed. Thierry sur *Psyché*.

M. Thierry insiste sur ce point que, dans l'expression si vraie de la douleur paternelle du Roi, Molière s'est souvenu des sentiments exprimés par lui-même dans le sonnet adressé à Lamothe Le Vayer qui venait de perdre son fils. M. Thierry rappelle à cette occasion que M. Louis Moland, en tête des *Œuvres complètes de Molière* publiées par Garnier frères, en 1885, fait très bien observer que, le fils de Le Vayer étant mort en 1664, c'est en 1665, dans *Don Juan* et dans l'*Amour médecin*, que Molière, pour la première fois, s'en prit aux médecins.

Voulez-vous, mon cher Directeur, me permettre d'indiquer à M. Thierry une biographie de Molière publiée aussi chez Garnier frères, il y a trente-cinq ans (1852), dans laquelle il est dit à propos du *Festin de Pierre :*

Peu de temps auparavant, dans cette même année 1664, le fils de Lamothe Le Vayer, un de ses amis, était mort... mourut-il de maladie ? Il aurait vu là les médecins, leur forfanterie à quelques-uns, leur impuissance à tous. Dans le *Festin de Pierre* il commença de signaler leur dangereuse ignorance.

On lit, en effet, dans Guy-Patin, que *les médecins lui ayant donné trois fois le vin émétique, l'envoyèrent au pays d'où personne ne revient.*

Molière, peu de temps après, perdit son petit Louis (son propre fils) ; de là encore la terrible critique de l'*Amour médecin :* c'est un cri, comme toutes ses autres pièces, parti du fond de ses entrailles.

Plus loin, dans le même ouvrage, l'auteur

(C'est moi-même, Monsieur, sans nulle vanité)

parlant de ce rôle du roi, dans *Psyché*, dit encore :

Pour Molière, c'était si bien la vérité qu'il mettait dans ses pièces, que nous retrouvons ici dans le rôle du Roi les vers qu'il avait adressés autrefois à Lamothe Le Vayer, lors de la mort de son fils... c'était son procédé : tout ce qu'il pouvait retrouver de lui-même, de son plus lointain passé, il le mettait dans ses œuvres.

Malheureusement l'auteur de ce petit livre vit loin de Paris, il n'y va même que très rarement et n'a pas l'honneur d'être connu de M. Thierry, qui, par conséquent, n'a pas connu non plus son livre, bien qu'il ait eu plusieurs éditions, bien qu'il ait été publié en feuilleton par un grand journal parisien, l'*Evènement*, alors dirigé et rédigé par Auguste Vacquerie, Paul Meurice, Charles Hugo, etc.

Pour un *moliériste* attentif à tout ce qui se publie sur son *dieu*, cela peut surprendre ; mais on ne peut avoir l'œil à tout. Il se peut d'ailleurs que le petit livre ait paru si chétif qu'on ait jugé (et j'en suis assez d'avis) que silence et oubli sont ce qui lui convient.

Donc faites de ceci, mon cher Directeur, ce que vous voudrez, et recevez cordialement une cordiale poignée de main.

EUGÈNE NOEL.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

MAY 1687.

Lundy 5. — A Versailles (7e voyage): Andromaque et *Les Fascheux* (MM. Baron, Dauvilliers, Champmeslé (Phénix, pour Raisin l'aîné; Caritidès, pour Du Périer), Le Comte (pour Desmares), De Villiers (pour La Grange), Du Croisy, Dancourt, Beauval (pour La Tuillerie); Mlles Le Comte, Champmeslé, Poisson, Du Rieu, Raisin (pour Mlle Dancourt), Des Brosses, Deshayes . . Serv. de la C.

Mardy 6. — Andromaque et *Le Mariage forcé* (MM. Dancourt, Desmares, Dauvilliers, De Villiers, Du Périer, Du Croisy, La Grange ; Mlles Champmeslé, Le Comte, Poisson, Desbrosses, La Grange) . . . . . 269 l. 5 s.

Jeudy 8. — Feste de l'Ascension . . . . . Néant.

Vendredy 9. — Le Cid et *George Dandin* (MM. Dauvilliers, De Villiers, La Thorillière, La Grange, Du Croisy, Du Périer, Dancourt, Poisson; Mlles Le Comte, Dancourt, Desbrosses, Du Rieu, Guérin) 288 15

Mercredy 14. — *Tartuffe* (MM. Raisin cadet, La Grange, Du Croisy, Dauvilliers, Desmares, Le Comte, Beauval, Du Périer ; Mlles Guérin, Raisin, Desbrosses) . . . . . 218 »

Dimanche 18. — La Pentecoste . . . . . Néant.

Jeudy 29. — Feste-Dieu . . . . . Néant.

Recette du mois : 11,462 l. 10 s. — Part : 288 l.

MAI 1787.

Vendredy 4. — Le Joueur. — *Le Médecin malgré lui* (MM. La Rochelle, Marchand, Marsy, Bellemont, Gérard, Dunant; Mmes Suin, Joly, Laveau) 687 14

Samedy 5. — Coriolan. — *L'Ecole des maris* (MM. Courville, Marsy, Fleury, Dazincourt, Bellemont, Marchand ; Mlles Olivier, Laveau, Joly). 1901 18

Jeudy 17. — Ascension. . . . . Clôture.
Mardy 22. — 100e et dernière du Mariage de Figaro. . . .
Vendredy 25. — *L'Ecole des femmes* (MM. Courville, Saint-Fal, Dorival, Gérard, Marsy, La Rochelle, Champville; Mmes Laurent, Joly). — Les Plaideurs 531 18
Samedy 26. — 2e d'Hercule au mont Œta. — *Le Médecin malgré lui* (comme le 4, sauf Bellemont, remplacé par Gérard, Gérard par Courville, et Mlle Laveau par Mlle Laurent). 2320 16
Dimanche 27. — Pentecôte . . . . . Clôture.

G. M.

L'abondance des matières et l'étendue des articles en cours de publication nous obligent à remettre encore notre *Bulletin bibliographique*.

Nous nous bornerons à annoncer : chez Tresse et Stock, la *Comédie-Française pendant les deux sièges*, journal de l'administrateur général M. Ed. Thierry, in-8o ; chez Calman-Lévy, *Les Comédiens hors la loi*, par M. G. Maugras, in-8o ; à Leipzig, une édition classique du *Misanthrope*, par M. C. Humbert ; chez Jouaust et Sigaux, le XVe volume de la Nouvelle collection moliéresque : *Lettres au Mercure sur Molière, sa vie, ses œuvres et les Comédiens de son temps*, publiées avec notices et notes, par Georges Monval.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Dimanche 1er mai, matinée gratuite : le *Mariage forcé* (MM. Le Bargy, Joliet, Villain, Truffier, Leloir, Hamel, Gravollet; Mlle Persoons). — Dimanche 15, *Tartuffe* (MM. Prud'hon, Silvain, Martel, Joliet, Villain, Leloir, Gravollet ; Mlles Lloyd, Durand, Montaland, Fournier). — Lundi 16, représentation de retraite de M. Delaunay, après 38 années de services : le 2e acte du *Dépit amoureux* (MM. de Féraudy, Boucher; Mlles Frémaux, Kalb). — 1er acte du *Misanthrope* (MM. Delaunay, Prud'hon, Baillet). Recette : 42.260 francs.

— Mme Jouassain, la meilleure duègne de la Comédie-Française, a pris sa retraite le 9 mars 1887 après trente et un ans de services. M. Georges d'Heylli vient de publier sur cette artiste distinguée une notice (chez Tresse et Stock) avec un portrait gravé par Lalauze et un facsimile de lettre autographe.

Nous constatons, dans la partie documentaire de cette notice, que Mad. Jouassain, qui a paru dans 79 rôles différents (reprises ou créations) pendant son passage à la Comédie-Française, y a joué treize personnages des pièces de Molière :

Le Festin de Pierre (Le Spectre);
Les Femmes savantes (Philaminte et Bélise);
L'Avare (Dame Claude);
Le Malade imaginaire (Béline);
La Comtesse d'Escarbagnas (la Comtesse);
George Dandin (Mad. de Sotenville);
Le Bourgeois gentilhomme (Mad. Jourdain);
Le Médecin malgré lui (Martine);
Tartuffe (Mad. Pernelle);
Le Misanthrope (Arsinoé);

Les Fourberies de Scapin (Nérine et Hyacinthe).

L'excellente et regrettée comédienne joua tous ces rôles, nous dit M. d'Heylli, avec une grande science de tenue et de diction et en même temps avec une allure comique constamment observée et surveillée. Elle eut l'art, tout en poussant son personnage jusqu'aux limites de l'excentricité permise, de ne jamais dépasser cette limite. En un mot elle fut classique dans le classique sans jamais cesser d'amuser. C'est surtout dans Mad. Pernelle et dans Bélise, pour ce qui concerne le répertoire de Molière, que Mad. Jouassain fit apprécier son talent si plein d'imprévu et de fantaisie, bien qu'il demeurât toujours dans la plus absolue correction.

Odéon. — Dimanche 1er mai, matinée; lundis 2, 9 et 16, soirées populaires : *Psyché*. — Mardi 17 et dimanche 22 (dernière matinée) : le *Médecin malgré lui*. — Lundi 23 : *Tartuffe* (début de Mlle B. Mercédès dans Dorine). — Lundi 30, soirée populaire : *Amphitryon*.

Opéra-Comique. — Vendredi 29 avril, le *Médecin malgré lui*, de Gounod. — Mardi 10 et dimanche 15 mai (matinée) : l'*Amour médecin*, de M. Poise.

Matinées littéraires gratuites pour les enfants des écoles : Dimanche 1er mai, 10 heures, (XIVe arrondissement); 2 heures 1/2 (VIe); 4 heures 1/2 (VIIe): Scène de l'impromptu des *Précieuses ridicules* (M. L. Ricquier ; Mmes L. Ricquier et Lavilla).

Théatre Montparnasse. — Du samedi 21 au mardi 24 mai, l'*Avare* et le *Médecin malgré lui*, par M. Talbot et ses élèves.

New-York. — School of Acting-Students', matinée du 23 mars au Lyceum-Theatre : *Les Précieuses Ridicules*, adaptation de M. Charles A. Doremus.

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL

NOTES SUR LE MISANTHROPE

I

UNE LETTRE D'ALCESTE

Qu'eût été le sixième acte du *Misanthrope*, si Alceste avait épousé Célimène, s'il n'avait opposé aux suprêmes élans de son cœur un « Je ne vous connais plus », plus cornélien encore que celui du jeune Horace ? Cette bouillante passion, qui remplit le drame de ses fougues et de ses désespoirs, que fût-elle devenue avec l'âge ? La lettre suivante de M. de Montausier ne peut-elle servir à nous l'indiquer ? M. de Montausier fut, dit-on, l'un des types du Misanthrope, et Molière a bien pu lui emprunter, entre autres traits, l'un des plus caractéristiques de la passion de son héros, la patience dans l'amour, et, malgré de furieuses révoltes, la résignation dans l'attente. Mais plus heureux qu'Alceste, Montausier épousa la belle inhumaine qui l'avait fait soupirer si longtemps et ne la perdit qu'après

bien des années d'un bonheur sans nuages. Dans la lettre que nous donnons ici, il répond aux compliments de condoléance que lui adresse, précisément à l'occasion de la mort de sa femme, un savant de ses amis, Heinsius. On peut croire que le style d'Alceste n'eût pas différé beaucoup de celui de Montausier ; également solennel et sincère, il eût exprimé avec une pareille gaucherie des sentiments dont l'ardeur contenue ne va pas sans nous paraître touchante.

Voici d'abord une traduction libre de la lettre de Heinsius (1) :

Monseigneur,

Après mon long silence, dont je m'accuse, j'allais vous écrire, vous mander mes respects et mes devoirs, quand j'apprends, nouvelle funeste, accablante, la mort de votre incomparable femme. Cruel malheur, le moins souhaité, puis-je dire, le plus douloureux, le moins facile à subir en homme. Ce ne sont pas des consolations que je vous apporte aujourd'hui, mais le témoignage de la douleur que m'inspire mon respect. Vous avez en effet, je le sais, le cœur assez muni des préceptes de la sagesse pour ne demander point à d'autres de consolations, quand vous trouvez en vous-même les meilleures, les plus efficaces. Si cepen-

(1) La lettre latine de Heinsius et la réponse de Montausier sont conservées dans un petit volume in-12, manuscrit, grossièrement recouvert de parchemin. Ce manuscrit est aujourd'hui à la Bibliothèque Municipale de Milan (Bibliotheca Braidensis, Palazzo di Breva) sous la cote AD X 50. Un contemporain, peut être un héritier du savant philologue, y a réuni divers extraits de la correspondance de Heinsius, des vers latins, des inscriptions et quelques autres pièces curieuses. Ces deux lettres sont, croyons-nous, inédites, et, en tout cas, peu connues.

dant, je pouvais pour ma part adoucir votre souffrance, je vous dirais en peu de mots : Absorbez-vous dans une intense contemplation de votre bonheur passé, et vous si heureux jadis, si fier des vertus de votre femme, vous modérerez votre peine. Votre consolation sera de vous la rappeler, de la revoir, telle que vous l'avez possédée, non telle que vous l'avez perdue. Comme sa mère elle vivra dans la mémoire de quiconque aime l'esprit, la pudeur, la vertu. Les louanges qu'on fera d'elle la rendront toujours présente aux siens ; elle trouvera dans leurs cœurs le plus durable des mausolées ; il subsistera autant que l'humanité, et elle-même a peu vécu, si l'on songe à ce que vivra sa gloire. Répétez-vous, Monseigneur, ces réflexions : si accablants soient-ils, vous résisterez aux coups, aux surprises du destin ; vous vous trouverez heureux de l'avoir été autrefois. En priant Dieu, Monseigneur, de vous conserver longtemps, vous le ferme appui des mœurs et de la vertu, et de prolonger vos jours jusqu'à ceux de Nestor, j'ai l'honneur d'être,

Monseigneur,

De Votre Excellence

Le très-dévoué serviteur

Nicolas HEINSIUS. (1)

La Haye, 13 Décembre 1671.

---

(1) Texte latin de la lettre précédente : — Illme et Excellme Domine. Dum in eo sum ut obsequia mea ex debito tibi sistam, diuturni ac tenacis silentii reus, ecce totus percellor funestissimo nuntio de excessu feminæ incomparabilis uxoris tuæ. De quo casu tam acerbo jure dixerim nihil in omni vita auditum mihi quod missus vellem ægriusque ferrem ac indignius. Nec solator tamen nunc accedo, sed dolorem maximum pro pietate quam tibi debeo testificaturus. Novi enim abunde habeoque perspectissimum iis instructum tibi esse pectus sapientiæ præceptis ut præsidium solatiis admovendis omne non aliunde opportunius felicius-

A ces consolations, dont l'originalité n'est pas le principal mérite, M. de Montausier répond par la lettre suivante :

De S. Germain en Laye, ce 10 de février 1672.

Monsieur,

De tant de lettres que j'ai reçeues depuis mon malheur, pas une n'a fait en moi l'effet que la votre y a produit. Car elle est si belle et si obligeante qu'elle m'a touché de plus d'une manière. La bonté que vous m'y tesmoignez de prendre part en ma perte m'est un témoignage bien cher de votre souvenir et de votre amitié qui sont pour moi un trésor inestimable, et le conseil que vous me donnez de considerer avec une constante application le bonheur dont j'ai esté si longtemps possesseur flate tellement mes sentimens que je le veux absolument suivre. Mon cœur et mon esprit sont

---

que sis mutuaturus quam a temetipso. Si tamen fomenti nonnihil proficisci a me potest, dolori crudissimo mitigando profuturum id omne paucis expediam. Mentem occupari hinc inde totam tibi pervelim in contemplatione præsentissima præteritæ felicitatis. Ita enim fiet ut qui unice gaudebas olim atque exultabas conjugem habere te numeris absolutam omnibus, nunc moderate sis doliturus, ac habiturus solatii loco si qualem habueris non qualem amiseris tecum reputes identidem atque animo altissime infigas. Aget illa ætatem materno exemplo viva in memoria posterorum omnium ad quoscumque virtutis, ingenii, pudicitiæ cura pertinget. Illic laudibus sempiternum suis est interfutura, illic inventura monumentum mausolæo omni diuturnius ; nec ultra terminis fragilitatis humanæ potest extendi, cujus spatii partem longe minimam hactenus peregit ipsa si perennaturum gloriœ acquisitatæ decus cogitamus. Hæc si ob oculos aut pones tibi ipse aut poni ab amicis patiere, fieri haudquaquam potest quin obstrepente quantumvis fatorum invidia ac graviter urgente, felicissimus tibi esse videaris quia fuisti semel. Quod reliquum est, Deo Opt. Max. ardentissima prece venerabundus convenio ut te columen bonarum artium ac virtutis longe splendidissimum diurnare annos in nestoræos velit. Ill^me^ et Exc^me^ Domine,

Excellentiæ V^ræ^ cliens Devot^mus^

HEINSIUS.

tous deux d'accord en cela et consentent à l'usage de ce remède; car, quoy qu'il ait beaucoup d'amertume en me représentant éternellement la grandeur du bien que j'ay perdu, la mémoire de tant de choses qui ont fait longtemps le bonheur de ma vie, ne laissera pas de mêler à ma tristesse une certaine douceur, qui, faute d'une solide consolation dont je suis incapable, me donnera quelque soulagement. Voilà, Monsieur, le profit que je tirerai de vostre lettre dont je vous rends un milion de grâces, aussi bien que du souvenir que vous avez eu de moi après de si longs voiages et de si grandes occupations. J'en ai tout le ressentiment que méritent et vostre bonté et vostre vertu pour lesquelles je conserverai toute ma vie une estime extraordinaire, aussi bien que la passion de vous tesmoigner plus tôt par mes actions que par mes paroles que je suis,

Monsieur,

Votre très-humble serviteur

MONTAUSIER.

Ne semble-t-il pas qu'Alceste vieilli, assagi, ayant appris à la longue de son ami Philinte l'art d'écouter les compliments, art parfois plus difficile que celui d'y répondre, aurait pu écrire cette lettre si parfaitement polie ? Et ne trouve-t-on pas là des expressions profondément senties sous leur air de solennité, bien dignes de cet homme qu'une déception d'amour bannit du monde ; ne sent-on pas que « la passion parle là toute pure ? »

Léon G. PÉLISSIER,
Membre de l'Ecole Française.

Rome.

LA SCÈNE DE MOLIÈRE

ET SON ORGANISATION

(*Introduction à l'Avare de Molière*, par le professeur H. Fritsche).

—

(deuxième article)

—

Nous arrivons maintenant aux décors. La disposition de la scène française au moyen-âge n'était pas telle que certains historiens littéraires se la sont imaginée. Il n'y eut jamais de scènes avec trois étages superposés. La scène s'étendait au contraire en large et présentait à la fois diverses localités l'une à côté de l'autre et non l'une au-dessus de l'autre. De même qu'en 1547, à une représentation de la *Passion du Christ*, à Valenciennes, le théâtre offrait les uns à côté des autres dix endroits différents qui, à travers diverses provinces de la Terre Sainte, s'étendaient depuis le Paradis à gauche jusqu'à l'Enfer à droite, de même Hardy, Rotrou, et au début même Corneille faisaient représenter leurs pièces sur une scène *mixte*. Dans la *Folie de Clidamant* (1619) de Hardy, on voyait à gauche la mer avec un

vaisseau, au milieu un palais, à droite une chambre ouverte avec un lit. La représentation de *Lisandre et Caliste* de Du Ryer (1636) offrait au milieu un castel flanqué d'un côté d'une boucherie et de l'autre d'une prison ; sur le devant de la scène s'élevait une montagne au sommet de laquelle se trouvait un ermitage ; de l'autre côté il y avait une chambre ouverte dans laquelle on entrait en montant quelques marches. Les décors de l'*Illusion Comique* de Corneille consistaient en un parc à gauche, un palais au milieu et une colline avec une caverne à droite. Ces pièces, ainsi que *Le Cid*, appartiennent toutes au temps où l'on ne connaissait pas encore les places de spectateurs sur la scène qui était ainsi assez large ; mais la réunion de ces décors multiples devait non seulement offrir souvent un aspect laid et bariolé, mais encore resserrer ridiculement l'action et aisément contrarier la vue. Une personne qui venait à peine de sortir de sa maison, devait trois pas plus loin paraître égarée dans une profonde forêt. Si la critique poussait à l'unité de lieu, elle était entièrement dans son droit en face de pareils errements. Mais transporter successivement la scène à divers endroits était trop embarrassant pour la technique des scènes ordinaires. Autant que possible on évitait les changements de scène par des raisons toutes matérielles. Que s'il était absolument nécessaire de changer la scène, cela se faisait de la façon la plus naïve. On enlevait un autel du milieu de la scène, et sans plus de cérémonie on était transporté d'un temple dans un appartement. De même on évitait le plus possible de mettre en scène des figurants. Dans la tragédie *La Mort de Cyrus* de Rozidor (1662),

Thomyris crie : « à moi, soldats ! » et aussitôt se déroule un fond sur lequel toute une armée est rangée en bataille.

Si nous examinons maintenant les 32 pièces de Molière sous le rapport de l'unité de décor, par conséquent de lieu, nous trouverons que, sauf quelques prologues et intermèdes qui n'étaient représentés qu'occasionnellement, 29 pièces se jouaient à une seule et même place, et que 3 seulement exigaient un changement de décors : ce sont *Dom Juan*, *Psyché* et le *Médecin malgré lui*. De ces 29 pièces 11 se jouent dans la rue ou sur une place publique, 12 dans une chambre, un salon ou une salle, 6 dans un jardin, un parc ou une forêt. Les 11 pièces qui se jouent en plein air dans une ville continuent, à n'en pas douter, la tradition de la scène *divisée*. Nous avons vu en effet que la scène pouvait représenter à la fois un palais à gauche, une hutte à droite, et d'autres locaux ailleurs ; de même le carrefour de l'ancien décor français présentait sur le devant à gauche l'habitation d'un tel, à droite l'habitation de tel autre, et sur le derrière d'autres habitations à droite et à gauche. La place publique qu'elles encadraient ménageait les relations. La même conception artistique se remarque encore dans les pièces les plus modernes. Une personne se présente, demande à parler à quelqu'un et frappe. Or, la personne demandée ne crie pas « entrez » ; au contraire, c'est elle qui sort. Autrement il aurait fallu faire intervenir le Décorateur et interrompre la marche de l'action, la plus simple vraisemblance voulant qu'on reçoive une visite chez soi et non devant sa porte. Les choses se passent toujours ainsi dans les carrefours de Molière. Le *Mariage forcé* en est un bel exemple. Sganarelle

demeure au fond à droite, Alcantor au fond à gauche, Pancrace sur le devant à droite, et Marphurius en face de lui. Sganarelle sort de chez lui à la recherche de Géronimo qu'il rencontre dans la rue. Après le départ de Géronimo, Sganarelle veut prendre l'avis de Pancrace qui au même moment passe le seuil de sa porte, tout agité par une violente querelle qu'il a avec un adversaire invisible et que le poète laisse sans s'en inquiéter davantage. C'est dans la rue que Pancrace donne audience, c'est de la rue qu'il est rejeté dans sa maison. Sganarelle frappe chez Marphurius qui apparaît aussitôt dans la rue. Devenu inquiet, Sganarelle frappe chez Alcantor qui traite les questions les plus pénibles dans la rue. Tout cela ne rappelle-t-il pas nettement la scène divisée en large où les personnages indiquent, par la place qu'ils occupent devant une maison, l'espace dans lequel on doit se figurer que l'action se passe? C'est ainsi que *Le Cid* est certainement conçu. Ce n'est pas par amour de la théorie de l'unité de lieu, dont Corneille ne tiendra pas encore compte plus tard dans *Cinna*, mais c'est en s'appuyant sur la tendance primitive de la scène à éviter autant que possible tout changement de décor que Corneille nous transporte d'abord chez Chimène qui sort un peu à gauche de sa chambre au lieu d'y parler, et nous conduit après 58 vers chez l'infante, qui vient de son appartement à droite et envoie un page auprès de Chimène. Le page traverse la scène et suit Chimène à gauche dans la maison où elle vient d'entrer. L'infante et sa suivante finissent par trouver l'attente trop longue et vont également chez Chimène de l'autre côté à gauche. Cependant le Comte et Don Diègue sortent du palais du roi au

fond et descendent la rue. Après avoir frappé Don Diègue, Gormas rentre chez lui sur le devant à gauche par la porte même où viennent de passer les dames. Rodrigue vient chez son père du fond à droite où le vieux chevalier demeure avec son fils, et c'est là qu'il se retire tandis que Rodrigue se dirige vers le palais du roi où il pense trouver Gormas ; et l'acte finit. Cependant sur l'ordre du roi, Arias s'est rendu chez le Comte ; ils sortent ensemble de chez lui en causant, et la délicate question du refus d'obéissance au roi qui devrait sans nul doute être traitée entre quatre murs, est discutée au milieu de la rue, tout comme le refus de mariage de Sganarelle. Rodrigue, qui n'a pas rencontré le Comte chez le roi, sort du palais et provoque Gormas. Ils sont à peine partis que les dames sortent à gauche de la chambre de Chimène. A ce moment le page se précipite hors du palais, et annonce que Gormas et Rodrigue viennent de quitter en se querellant ce même palais, d'où Rodrigue seul était sorti et à la porte duquel la provocation avait eu lieu, le poète ne voulant pas laisser changer la scène. Chimène rentre à la hâte chez elle, tandis que la princesse et Léonore vont à la maison à droite. Lorsque le roi sort de son palais, Chimène et Don Diègue s'avancent rapidement vers lui par devant à gauche et par derrière à droite et se jettent à ses pieds. Le 3^{e} acte nous montre Rodrigue au moment où Elvire lui interdit l'entrée à gauche. Rodrigue se cache derrière une saillie de la maison ; après le dialogue du malheureux couple, les femmes se retirent par la gauche. Rodrigue reste abîmé dans son désespoir sans entendre Diègue qui vient du fond à droite et, sans voir Rodrigue, continue son monologue, puis pousse son

fils au combat contre les Maures. Le 4e acte offre exactement la même division de lieu. Chimène et Elvire parlent à gauche devant leur maison et non à l'intérieur. L'infante sort avec Léonore de son palais à droite. Leur dialogue terminé, les deux dames rentrent chez elles. Si le poète n'avait pas eu dans l'idée la scène *mixte*, il aurait vu qu'un changement de scène aurait été nécessaire là après une centaine de vers, mais il n'y pensa même pas. Sans souci de la vraisemblance, le poète fait sortir le roi du palais du fond, et Rodrigue fait le récit de sa victoire en plein carrefour. Chimène en grand deuil sort solennellement de chez elle et Rodrigue rentre au palais. Le livret dit expressément : « Don Rodrigue rentre », ce qu'il ne pourrait faire si la scène se passait dans la maison. Après que le roi a fait connaître les conditions et le prix du duel entre Rodrigue et Don Sanche, la foule se disperse, le roi retourne au palais, ainsi que Chimène et Don Diègue chacun chez soi. La scène est vide et l'acte fini. Le dernier acte commence exactement comme le 3e, sauf qu'ici c'est Chimène elle-même qui repousse Rodrigue qui veut pénétrer chez elle de force. Après avoir avoué qu'elle ne cesserait jamais de l'aimer, Chimène se hâte de rentrer chez elle et Rodrigue court au duel. A ce moment, l'infante sort de nouveau de chez elle à droite avec Léonore. Après leur départ, Chimène et Elvire viennent de gauche en causant; D. Sanche s'approche d'elles, puis le roi s'avance du fond avec sa suite, et la princesse sort de nouveau de son palais à droite. La pièce finit là où elle s'est jouée depuis le commencement, c'est-à-dire dans le carrefour transformé en scène tragique.

Sans tenir compte de cette disposition primitive de la

scène pour *le Cid*, peut-être même sans la connaître exactement, on le représente aujourd'hui avec de nombreux changements de décors qui nuisent à l'illusion au lieu d'y aider. La scène divisée est sans doute une dispositiou quelque peu enfantine, mais on peut se demander si dans *le Cid* elle ne suppose pas un calcul plus génial que le changement de décor mécanique qui trouble sans cesse l'accord de l'ensemble. — Quand Scudéry reprochait à Corneille de ne pas s'entendre en technique de la scène, il ne demandait pas précisement que la scène ne changeât pas du tout de décors, car la théorie de l'unité de lieu n'était pas alors encore si solidement établie, mais il aurait désiré que le poète se fût arrangé de façon que la scène ne représentât pas plusieurs lieux à la fois. Beaucoup de pièces d'une époque postérieure changent les décors avec les actes. Des changements fréquents auraient été trop coûteux et trop embarrassants pour les acteurs qui jouaient à leurs propres frais et risques. C'est ainsi qu'on en arriva à transporter la scène dans un lieu neutre, presque idéal, qui n'offrait pas autant d'invraisemblance que le carrefour et qui cependant comportait la réunion des personnages les plus divers ; l'on fit ainsi choix, pour toutes les grandes tragédies de la scène classique, de lieux toujours les mêmes comme la large salle d'un palais, le parvis d'un temple, le vestibule commun de plusieurs appartements. De la sorte on allia une certaine dignité de l'apparition avec le plus simple arrangement, et l'on satisfit en même temps les théoriciens rigides qui s'avançaient triomphants et qui étendaient si loin les exigences de l'unité de lieu que, malgré *l'Ajax* de Sophocle et *les Euménides* d'Eschyle, ils proscri-

vaient avec la dernière rigueur tout changement de scène. Cette disposition se fraya si rapidement la voie que l'on détruisit de fond en comble le caractère propre de l'ancienne scène nationale, si bien que du vivant même de l'auteur on joua *le Cid* dans une salle à quatre portes (on voit dans ces quatre portes la dernière réminiscence inconsciente du carrefour avec ses quatre coins et ses quatre habitations); et par un véritable contre-sens, on transporta dans l'antichambre d'Auguste l'action de *Cinna* qui se développe sans nul doute dans deux endroits différents.

Qu'on nous pardonne cette digression de Molière à Corneille, mais il s'agissait de montrer une fois pour toutes, par un exemple remarquable, comment cette fameuse théorie de l'unité de lieu s'est développée dans la pratique. Molière, qui traversa cette période de développement, et qui comme impresario était obligé d'avoir souci de l'installation des décors a, par des motifs purement pécuniaires, certainement dû saluer avec grande joie l'avènement de la théorie de l'unité de lieu, bien que, comme on sait, il n'eût pas en grande estime les prétendues règles des théoriciens.

Des 12 pièces qui se jouent dans une seule et même salle, et des 6 dont la scène est un parc, un jardin, ou une forêt avec une construction attenante, nous voulons encore traiter ici brièvement de *l'Avare*. On possède encore aujourd'hui un livret des décors de la plupart des pièces de notre auteur. Pour *l'Avare* il y est dit : « le théâtre est une salle et sur le derrière un jardin », ce qui signifie que la scène représente un hall, une véranda, une grande pièce qui s'ouvre sur le derrière et laisse voir un jardin. A droite et à gauche devaient se trouver des portes, d'un côté pour

les gens de la maison, de l'autre pour les visiteurs. La Flèche entre précipitamment du jardin avec la cassette dérobée, et cherche à gagner le large en se sauvant rapidement par une porte de côté. Harpagon, qui le poursuit, arrive par la même porte et s'élance également de l'autre côté, pour aller chercher le commissaire. Or il eût été facile, au cours de la pièce, de transporter la scène tantôt dans la chambre d'Harpagon, tantôt dans le jardin, tantôt dans la cuisine, etc., et de rendre ainsi la conduite du dialogue plus vraisemblable que dans un lieu où à chaque instant un intrus peut épier; mais le procédé était favorable au décor unique, et le poète était un régisseur pratique qui cherchait à diminuer les embarras et les dépenses dans toute la mesure du possible. Joignez à cela le déplorable inconvénient déjà mentionné des places de spectateurs sur la scène, mais qui bien payées étaient si profitables pour la caisse. Admettons que la scène de Molière avait de chaque côté au plus 6 coulisses (c'est la conclusion que nous tirons du plan que Blondel donne de l'ancienne Comédie-Française qui était certainement déjà mieux installée); trois en étaient cachées par les places et ne pouvaient être reculées sans gêner les spectateurs. Elles étaient par conséquent fixes et devaient représenter un objet quelconque, des colonnes, des pièces de tenture, etc. Lorsqu'on jouait des pièces à grand spectacle, des féeries, des pièces à machines, les places de la scène étaient sans doute supprimées le plus souvent, et les coulisses antérieures pouvaient être changées. Mais pour les spectacles ordinaires, et c'est de ces derniers que nous parlons, il y avait au plus trois coulisses latérales dont probablement les plus éloignées seules changeaient, et qui, lorsque la scène devait

être petite, étaient, sauf une, cachées par le fond qui formait ainsi de fait presque tour le décor. De ce rétrécissement de la scène devaient résulter de grandes difficultés pour les changements de décor ; c'est pourquoi nous voyons le poète en user rarement. Mais examinons de plus près les pièces à scènes changeantes.

Commençons par *le Médecin malgré lui*. Les éditions, sans y être autorisées par les plus anciens textes, transportent le lieu tantôt dans l'habitation de Sganarelle, tantôt dans une forêt, tantôt chez Géronte dans une chambre ou dans un jardin. Mais si l'on examine la disposition scénique de plus près, il faut supposer que cette bouffonnerie populaire avait pour base la scène divisée. Le « *Mémoire de décorations* » déjà mentionné et qui indique le changement de scène dans le *Festin de Pierre*, n'en parle pas ici et se contente de relever les accessoires nécessaires à la mise en scène. Or, s'il avait fallu un changement de décor, aurait-il omis de le marquer alors qu'il l'indique expressément pour un intermède du *Malade imaginaire* qui ne se jouait pas toujours avec changement de décor ? Selon moi, la scène était divisée en trois parties. A gauche la maison de Sganarelle, au milieu la forêt, à droite la maison de Géronte avec un vestibule, comme la maison d'Arnolphe dans l'*Ecole des Femmes*. Sganarelle et Martine se querellent devant la maison, puis Sganarelle va dans la forêt dont les premiers arbres apparaissent dans le fond. Valère et Lucas sortent de la maison à droite, vont trouver à gauche Martine qui les renseigne sur le prétendu docteur et saluent au milieu Sganarelle qui rentre de la forêt. Les deux actes suivants se jouent devant la maison de Géronte. Il faut remarquer que l'avant-scène était considé-

rée comme neutre et pouvait indifféremment appartenir à l'un et à l'autre lieu. L'entrée se trouvait derrière les places des spectateurs sur la scène. Le milieu de la scène où la représentation avait réellement lieu (entre deux rangs de spectateurs) n'avait en principe aucun décor et pouvait servir à tout. Toute la vraisemblance que peut produire une transformation mécanique, ne vaut pas l'illusion du spectateur. Celle-ci n'a besoin que d'une indication, ou du moins en avait seulement besoin aux temps heureux d'un Shakespeare ou d'un Molière où l'action elle-même et le jeu des acteurs étaient l'essentiel, et où l'art du machiniste ne prétendait pas encore contre-balancer celui de l'auteur.

La scène de Shakespeare et la scène classique des Français ont une certaine ressemblance dans l'emploi modéré des moyens décoratifs ; cependant elles diffèrent essentiellement même sous ce rapport et ont suivi une voie opposée. Les Anglais jouaient pour ainsi dire sur une scène idéale qui ne connut presque pas les décors ; ils n'admettaient jamais qu'un lieu à la fois pour leurs représentations, mais ne se faisaient pas scrupule de transporter la scène successivement d'un point à un autre avec de fréquents changements. Les Français débutèrent avec une scène surchargée de décors qui représentait à la fois plusieurs lieux, mais qui par l'invraisemblance qui en résultait ainsi que par la propagation d'une théorie, tendait de plus en plus vers l'unité de décor, si bien que finalement le même lieu dut rester à travers toute la pièce. La scène française après une mise en scène très variée en arriva à une mise en scène très uniforme ; la scène anglaise au contraire après une disposition uniforme de la scène arriva à des changements par trop di-

vers, dès qu'elle commença à varier les décors. La scène allemande seule a, en cela comme en tant d'autres choses, pris un moyen terme ; elle ne maintint pas en principe le même lieu, mais réduisit le changement de scène à des proportions plus modestes que la scène anglaise.

Comme le public français voyait les décors changer rarement, sa curiosité fut grande quand on disait que dans une pièce on verrait de nouveaux décors. Lorsqu'il fut question de la représentation de *Don Juan*, Loret fit de la réclame pour le Palais-Royal en annonçant : « les changements de théâtre dont le public est idolâtre, selon le discours qu'on en fait, feront un merveilleux effet. » La pièce avait cinq décors, un par acte. Ce fut assez pour exciter la curiosité du naïf public d'alors et pour provoquer un enthousiasme extraordinaire. Et qu'on se figure ce qu'étaient ces changements de décors ; ils se bornaient en réalité au changement du fond qui dans le 1er acte représentait un jardin devant quelque palais de ville ; dans le 2e, une scène champêtre avec vue sur la mer ; dans le 3e, une forêt voisine de la ville et du paysage précédents où s'élevait un mausolée. Ce mausolée était sans doute peint sur le mur du fond où se trouvait une fente qui, lorsque les pans de la toile s'écartaient, laissait voir l'intérieur de l'édifice, et entre autres statues celle du Commandeur. On appelait ce décor du fond, la ferme. Le 4e acte représente une chambre. Quant au 5e acte, le décor en est si vague qu'il faut se persuader qu'il s'agit de nouveau d'une scène divisée. Le livret de décors précité ne parle pas en effet d'un changement de scène, et porte seulement les mots : « le tombeau paraît, » ce qui ne pouvait avoir lieu qu'à la

fin de la 5e scène; car au moment où Don Juan veut partir, la ferme s'ouvre comme au 3e acte et la statue apparaît. Le fond ne pouvait donc être que celui du 3e acte; les coulisses latérales par contre ont dû indiquer un chemin public, car à la fin de la 3e scène, Don Juan montre une route latérale abandonnée qu'il veut justement prendre. Mais il n'y est aucunement question de changement de scène.

Mais dans le *Don Juan*, à côté du changement de décors, l'apparition des fantômes qui s'envolent à travers l'air, l'abîme qui s'entr'ouvre et la pluie de feu de la fin devaient avoir un attrait particulier pour les spectateurs. Les raisons qui décidèrent Molière, absolument contre son habitude, à employer de pareils artifices dans une pièce destinée au grand public, sont visibles si l'on considère que, pendant qu'il travaillait au *Don Juan* qui avait déjà eu du succès sur d'autres scènes sous une autre forme, il venait d'éprouver un dommage sensible par l'interdiction du *Tartuffe*, ce qui l'obligeait à songer à un moyen d'attrait extraordinaire pour remplir la caisse qui était vide. Toutefois il se bornait à des transformations de scène après les fins d'acte, et renonça à changer les décors à scène ouverte. D'ailleurs son théâtre n'était évidemment pas assez commodément installé pour le faire, ce que montra clairement le fait suivant : Lorsque la troupe résolut plus tard de donner la tragédie-ballet *Psyché*, on dut se décider à reconstruire en partie la salle. Nous ne savons pas en quoi consista cette reconstruction, mais elle fut certainement limitée à la scène, sans toucher à la salle de spectacle proprement dite autrement que de supprimer les places sur la scène pour la

représentation de la pièce susnommée, et d'exécuter quelques réparations. Nous savons pourtant que les frais de construction s'élevèrent à près de 2000 livres, auxquelles il faut ajouter encore 4359 livres pour frais de la mise en scène de *Psyché* qui exigeait un grand luxe de décors nouveaux et de machines. On porta aussi l'orchestre à 12 exécutants; mais on ne voit pas clairement si celui-ci prit dès lors la place qu'il occupe aujourd'hui, ou s'il resta dans sa loge. Ce n'était pas encore alors la coutume de chanter des couplets sur la scène pendant la représentation, car les chanteurs et les cantatrices ne voulaient pas être compris parmi les comédiens, et ils chantaient dans une loge grillée qui devait nécessairement se trouver tout à côté de la loge des violons. Mais pour la représentation de *Psyché,* Molière put avoir des hommes et des femmes qui chantaient sur la scène; leur loge devenait alors vide, et l'orchestre renforcé pouvait y trouver place.

Traduction de M. METZGER.

(A suivre).

MOLIÈRE ILLUSTRÉ

IV

SGANARELLE OU LE COCU IMAGINAIRE

Le frontispice de l'édition de 1666 représente, à droite, Sganarelle dessiné et gravé par F. Chauveau. C'est un portrait de Molière. Quant au costume, il se prêtait à plusieurs rôles, sauf la couleur qui différait. Dans l'*inventaire* publié par Eud. Soulié, nous trouvons : «... un habit pour *l'Ecole des maris*, consistant en haut de chausses, pourpoint manteau, col, escarcelle et ceinture, le tout de satin couleur de musc... Encore, un autre habit pour *le Cocu imaginaire*, haut de chausses, pourpoint et manteau, col et souliers, le tout de satin rouge cramoisi ... » Nous aurons à revenir sur l'habit de *l'Ecole des maris*. Le costume dessiné par Chauveau est le même que celui dont Brissart a revêtu plus tard son Sganarelle. La figure de Brissart est probablement aussi un portrait. La gravure représente le moment où la femme de Sganarelle reconduit Lélie :

« C'est par trop vous hâter, Monsieur, et votre mal,
» Si vous sortez si tôt, pourra bien vous reprendre. »

Lélie s'incline. Sganarelle, à gauche, assiste à la scène. La femme de Sganarelle porte une jupe à ramages, une seconde jupe retroussée, une cape, un petit manchon à rubans au bras droit. Lélie a un justaucorps avec ceinture ; une grande perruque, et, à la main, un chapeau à plumes. L'édition de 1697 contient une assez bonne épreuve de la gravure, dont la légende est : Le Cocu imaginaire, avec les signatures : P. Brissart d. — J. Sauvé f.

Ertinger a fait la contre-partie dans les éditions de Toulouse et d'Amsterdam. La légende est en haut de la figure, signée : F. Ertinger del. et sc. Le costume de Sganarelle est le même. Sa femme porte une fontange. La gravure est d'ailleurs confuse et noire.

La figure de l'édition de 1710 est de toute façon bien préférable. Les personnages ont des visages expressifs, des traits fortement accusés. Ce sont peut-être encore les traits de Molière, mais grossis par le graveur inconnu. Falbalas et fontanges sont en plein épanouissement.

L'édition d'Amsterdam (Mortier, 1713) présente des figures d'une étrange expression et des personnages d'une longueur démesurée. C'est la même scène dans une rue pittoresque et bien éclairée. Sur le perron de sa maison, la femme de Sganarelle : fontange très haute, cape, costume rigide ; le visage est triste et vieilli. Lélie porte un habit ample, à vastes parements sur les bras, une grande perruque, une cravate nouée et à bouts tordus, un chapeau à très larges bords dans la main. Quant à Sganarelle, le

graveur en a fait un vieillard à nez crochu, s'éloignant absolument du type primitif. Le costume ne rappelle en rien celui de l'inventaire. En somme, figure intéressante peut-être au point de vue du sujet que nous traitons, mais bien éloignée de la conception de Molière. Pas de signatures de dessinateur ni de graveur.

L'édition de Paris (compagnie des libraires, 1718) nous ramène à la vérité. Ce sont les costumes de la Régence : coiffure basse et robe à ramages pour les femmes ; habit à jupe plissée, à parements larges, petit chapeau pour les hommes. La figure ne porte aucunes signatures, mais c'est toujours la scène dessinée par Brissart.

« Pour changer de sujet il faut arriver à *Boucher*, dont les dessins, si » spirituellement mais si largement crayonnés, ont trouvé, en Laurent » Cars (1), leur véritable traducteur, respectueux de l'esprit et de l'in- » tention du maître... Il est à remarquer combien l'expression de cha- » que physionomie se trouve rendue d'une façon juste et suivant l'in- » tention du dessinateur, et même, on pourrait dire, suivant l'esprit de » Molière... »

Complétons la citation. Ailleurs, en effet, on lit :

« Il faut restituer à Chedel une partie de l'honneur que l'on fait à » Laurent Cars, en attribuant à ce dernier seul la gravure des figures » de Boucher. Chedel est tout simplement le graveur qui a exécuté à

(1) « Il y eut le graveur, Laurent Cars, tout à point trouvé pour multiplier les compositions de Boucher. Il fit ainsi, d'après le peintre des bergers et des nymphes, les illustrations de Molière, des plus agréables qui soient par la tournure et l'entrain... Les œuvres de Molière, imprimées chez Prault, en 1734, en six volumes in-4°, sous la direction de M. A. Joly, donnaient l'idée d'un travail énorme... A dire vrai, ces dimensions un peu exagérées laissaient aux artistes une place meilleure pour l'illustration. » H. Bouchot, *le Livre*. (Paris, Quantin).

» l'eau forte une grande partie de ces illustrations si estimées... Certai-
» nement c'était sous l'inspiration de Laurent Cars, dont il était l'élève,
» et dans son atelier, que ces figures étaient gravées, mais l'on n'en
» constate pas moins que la part du maître... se réduit à un travail de
« retouche... » (1)

Boucher a représenté la scène VI :

LA FEMME DE SGANARELLE

« ..... O ciel ! c'est mignature,
» Et voilà d'un bel homme une vive peinture. »

Placé à droite, Sganarelle aperçoit le portrait dans la main de sa femme. Le costume est fidèlement celui de l'inventaire. Quant à la femme, elle est vêtue simplement d'une robe à jupe unie et très ample, avec petit tablier, corsage décolleté et garni de rubans. Dans les cheveux frisés sont des nœuds de rubans. La physionomie des deux personnages est d'une vivacité très expressive.

Pour décor, un jardin avec terrasse, un sphinx sur un socle ; à droite, la maison de Sganarelle.

Ce dessin a été finement réduit et gravé par Fessard et Punt, au siècle dernier, par Mongin et de Mare, de nos jours. De Mare, surtout, a cherché à traduire très fidèlement les gravures de L. Cars.

M. E. Bocher décrit ainsi les deux dessins de Moreau :

Sganarelle ou *le Cocu imaginaire*. — Sur une place publique, Sganarelle, à droite, tient dans une de ses mains un médaillon qu'il vient

(1) Nous empruntons ce jugement à un livre qui est un guide très sûr pour le genre d'étude auquel nous nous livrons : *Les graveurs du dix-huitième siècle*, par MM. Portalis et H. Béraldi, (articles *Cars* et *Chedel*). Paris, Morgand et Fatout, 1880.

d'arracher à sa femme. Celle-ci, à gauche, cherche à reprendre le bijou que tient son mari. A droite, une maison décorée de pampres. Au fond, la porte monumentale d'un hôtel ; sur le fronton on lit : *Cocu imaginaire*. J. M. Moreau le j^ne^, del. N. de Launay, sc. 1772.

Sganarelle. — Sur une place publique, Sganarelle, de face, tient dans ses deux bras Célie, complètement évanouie. A leurs pieds, dans un médaillon, le portrait de Lélie. A droite, à une fenêtre, la femme de Sganarelle considérant cette scène :

« Elle est froide partout, et je ne sais qu'en dire. »
(*Scène IV*).

J. M. Moreau le j^ne^ del. J. Bosq, sculp.

La première de ces figures a été faite pour le Molière de Bret. Sganarelle porte le costume de *satin cramoisi*. Sa femme est en costume de moyenne tenue : jupon, veste à basques, tablier long, petit bonnet coquet. La seconde figure, publiée chez Renouard, nous reporte à Louis XIV, pour le costume, les accessoires et le décor (1).

La gravure de l'édition de Bret a été réduite dans une édition des libraires associés, en 1805, reprise et retouchée, dans le Molière de Charpentier (édition Louandre, 1869). La planche porte au bas : Moreau jeune. Imp. A. Salmon.

---

(1) « L'année 1773, qui vit la publication des œuvres de Molière par » Bret, peut être considérée comme celle où le livre français du XVIII^e^ » siècle atteignit son point culminant..... Moreau excelle à inventer des » motifs qui rappellent le texte. Le cul-de-lampe tiré du tome IV des » œuvres de Molière fait tout de suite penser au *Médecin malgré lui*, » au bûcheron roué de coups de bâton et affublé de la robe scientifique... » Renouard, le libraire, recueillit Moreau à bout de ressources. Après » ses dessins d'Ovide, de Molière, datant de Louis XVI, il en accom- » moda de nouveaux en 1804, en 1806, en 1808..... » Le *Livre*, par H. Bouchot, déjà cité.

La gravure publiée par Renouard, en 1814, a été retouchée et a fourni un tirage nouveau, chez Furne, en 1863.

Horace Vernet a composé la figure de l'édition Desoer (1819). Elle a été gravée par Bein. Le sujet est emprunté à la scène XXI. Sganarelle, à droite, tire son épée à demi, et s'approche de Lélie :

« Au beau milieu du cœur il faut que je lui donne... »

A gauche, Lélie se retournant; à côté de lui Célie, et, dans le fond, la suivante. Sganarelle a revêtu cuirasse, brassards et casque. Lélie porte un pourpoint à manches ouvertes, un rabat, une culotte longue, des bottes épanouies en *genouillères*, un petit chapeau à la main. Célie est simplement et correctement vêtue : robe unie, jupe retroussée et traîne, dentelles au corsage et aux manches, gants longs, éventail à la main. Le décor est une rue à lointain fuyant. L'épreuve avant la lettre porte la date de 1818.

Desenne a fait deux dessins, qui ont été gravés dans les éditions de 1822 et 1824. Ils représentent la scène du portrait.

Le premier (in-12) donne, à gauche, Sganarelle, tenant triomphalement le portrait; sa femme se dirige vers la maison et regarde son mari d'un air de défi.

Dans le second dessin (in-8), la femme de Sganarelle, à gauche, considère le portrait, tandis que Sganarelle, à droite, et un peu en arrière, ouvre des yeux étonnés :

« Que considère-t-elle avec attention ?
» Ce portrait, mon honneur, ne nous dit rien de bon. »

Le costume de la femme de Sganarelle diffère sensi-

blement dans les deux gravures. Dans l'une, elle porte la jupe simple, le tablier, le corsage à basques, le bonnet; dans l'autre (in-8), une jupe courte et une veste à basques fourrée, constituant un costume des plus négligés...

Nous le retrouvons dans la vignette de Deveria (édition de 1826). Sganarelle, le manteau flottant, est dans une attitude tout-à-fait mélodramatique.

Dans le *Molière* de Paulin, 1835, Tony Johannot a traité diverses scènes : Célie montrant à sa suivante le portrait de Lélie :

« Vois attentivement les traits de ce visage, »

la suivante soutenant Célie qui pâme entre ses bras; Sganarelle à genoux devant Célie évanouie...

« Elle est froide partout, et je ne sais qu'en dire. »

la femme de Sganarelle regardant cette scène; Sganarelle cherchant à voir le portrait par dessus l'épaule de sa femme ; Sganarelle tenant dans ses mains le portrait :

« Nous l'avons, et je puis voir à l'aise la trogne. »

Lélie tombant en faiblesse est secouru par la femme de Sganarelle; celle-ci, sur la porte de sa maison, reconduisant Lélie; enfin Sganarelle apparaissant armé de pied en cap.

Castelli, dans le *Molière* de Lahure (1866) a donné deux jolis dessins: Sganarelle tenant dans ses bras Célie évanouie, et la scène où il tire son épée : dans ce dernier dessin les costumes sont très exacts.

La figure de Staal, pour le Molière-Moland, est trop

théâtrale. Au bas d'un perron, Sganarelle soutient Célie qui s'évanouit. Dans le fond, la suivante appelle du secours, et de sa fenêtre, la femme de Sganarelle regarde la scène. Toujours de trop jolies figures. Vignette d'album.

A. Lalauze (édition anglaise) a traité la scène où Lélie remercie la femme de Sganarelle des soins qu'elle vient de lui donner. A gauche, sur le perron de sa maison, la femme de Sganarelle, la main dans celle de Lélie, qui s'incline. Derrière lui, Sganarelle ébahi. Les costumes sont charmants et le décor très pittoresque.

Dans le beau Molière artistique de Jouaust, Louis Leloir a représenté le moment où Sganarelle, armé de pied en cap, se dispose à frapper Lélie. Sous ce casque à la visière relevée, on croirait voir un portrait, très reconnaissable d'ailleurs. L'artiste a peut-être posé. A gauche, le groupe est des plus jolis: Lélie, Célie, la suivante, disputant vivement. Le décor est une grande place avec des arbres; au fond, des maisons d'une riche architecture.

Nous ne possédons pas la grande composition de J. Leman, que nous signalons simplement, sans la décrire.

L'Iconographie moliéresque mentionne un dessin de Fragonard, lithographié, et... c'est tout.

EUGÈNE LAPIERRE.

DEUX ORDONNANCES

INÉDITES

M. Rott a bien voulu relever pour nous, dans l'*Estat de la Recette et Despence du Thresor Royal, année 1662, tome I* (Bibliothèque nationale, ms. Mélanges Colbert, 264, f° 160, v°), les deux ordonnances suivantes, relatives à deux voyages à la Cour :

1° Sur les parties inopinées du mois de May 1662 :

Audit Daligre (1) la somme de trois mil liures que sa Ma^té^ luy a ordonnée pour deliurer scau[oi]r XV^c^ l. au S^r^ MOLIERE comedien dont sa Ma^té^ l'a voulu gratiffier particulier[emen]t, et XV^c^ l. à la troupe entiere dud. Moliere pour le voiage qu'ils ont fait exprés de Paris à S^t^ Germain pour le divertissement de sa Ma^té^ (2) cy. . . . . III^m^ l.

(1) Trésorier des Menus-Plaisirs.

(2) Il s'agit ici du voyage du Lundy 8 May (voir le *Registre de La Grange*, p. 43).

2° *Comptant ez derniers juin, juillet et aoust 1662 esgalem^t^...*

Audit Daligre la somme de neuf mil cinquante huit livres que sa Maiesté luy a ordonnée pour auec celle de VI^m^ III^c^ LXXVIII l. cy deuant receüe faire celle de XV^m^ IIII^c^ XXVIII l., pour emploier au fait de sad. charge mesmes au parfaict payement de la despence que sad. Ma^té^ a ordonnée estre faicte pour la representation deuant leurs Ma^tez^ à Fontainebleau au mois de..... 1662 (1) de la comedie de l'*Escolle des Maris* et de celle des *Fâcheux*, tant pour le theatre, decorations, paiement d'habits des baladins et danseurs, nouriture et recompenses desd. comediens que loüage des carrosses qui les ont menez à Fontainebleau et leur retour à Paris, cy..... IX^m^ LVIII l.

---

(1) C'est en juillet et août *1661* qu'eurent lieu à Fontainebleau les représentations devant la Cour de l'*Ecole des Maris* et des *Fâcheux*.

En juin-juillet-août 1662, la troupes éjourna à *Saint-Germain en Laye*, où elle donna 13 représentations, pour lesquelles on reçut en trois fois 14,000 l. (*La Grange*, p. 46).

G. M.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

Juin 1687

Mardy 3. — *L'Avare* (MM. Raisin cadet, Raisin l'aîné, La Grange, Du Croisy, Desmares, Beauval, Guérin, Le Comte ; Mlles Poisson, La Grange, Dancourt). . . . . 321 l. »

Vendredy 6. — *Le Misantrope* (MM. La Grange, Guérin, De Villiers, Raisin l'aîné, Du Croisy, Desmares ; Mlles Beauval, La Grange, Dancourt). 189 10

Samedy 7. — *Le Festin de Pierre* (MM. Dauvilliers, Guérin, La Thorillière, Beauval, Raisin l'aîné, Du Croisy, La Grange, Le Comte, Desmares, De Villiers, La Tuillerie ; Mlles Desbrosses, Poisson, Dancourt, Deshayes, La Grange). 410 15

Lundy 9. — *Le Festin de Pierre* (les mêmes, sauf Mlle La Grange, remplacée par Mlle Du Rieu). 325 15

Jeudy 19. — *L'Estourdy* (MM. La Grange, Raisin l'aîné, Raisin cadet, Dauvilliers, Desmares, Guérin, Beauval, Le Comte, La Thorillière ; Mlles Deshayes, Dancourt). 352 15

Samedy 21. — *Pourceaugnac* et *L'Escolle des Maris* (MM. La Grange, Dauvilliers, Le Comte, Raisin l'aîné, Desmares, Poisson, La Thorillière, Du Périer, Beauval, Guérin ; Mlles Poisson, Desbrosses, Dancourt, La Grange, Du Rieu) 403

Mercredy 25. — *Pourceaugnac* et *L'Escolle des Maris* (dº) . 324 15

Samedy 28. — *George Dandin*. — Le Baron Crasseux (*sic*) (MM. De Villiers, Le Comte, La Grange, Poisson, Guérin, La Thorillière, Du Croisy, Du Périer ; Mlles La Grange, Poisson, Du Rieu, Dancourt). 63

— à Versailles : 12e et dernier voyage : Le Petit Homme. — *Le Médecin malgré luy* (MM. Baron, Desmares, Dauvilliers, Raisin cadet, Du Croisy, Le Comte, Dancourt,

Beauval, Du Périer, La Thorillière, La Grange, De Villiers ; Mlles Beauval, Dancourt, Raisin, Du Rieu, Deshayes, Poisson). . . . . Serv. de la Cour.

Part : 295 l. 10 s.

Juin 1787

Jeudy 7. — Fête-Dieu. . . . . Relâche.

Vendredy 8. — Briséis. — *Pourceaugnac* (Champville, Courville, Dunant, La Rochelle, Bellemont, Dorival, Marchand, Naudet, Marsy, Grammont, Gérard ; Mmes Laurent, La Chassaigne, Joly). 1094 6

Samedy 9. — L'Ecole des Pères. — *L'Ecole des Maris* (Des Essarts, Dorival, Fleury, Dugazon, Bellemont, Marchand ; Mmes Olivier, Laurent, Joly). 2995 2

Dimanche 10. — Hercule au Mont Œta. — *George Dandin* (Des Essarts, Courville, Saint-Fal, Bellemont, Champville ; Mmes La Chasseigne, Petit, Joly). 1577 15

Vendredy 29. — Zuma. — *George Dandin* (dº, sauf Champville, remplacé par La Rochelle dans le rôle de Colin). 1531 8

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Dimanche 29 mai, *les Précieuses Ridicules* (MM. Coquelin cadet, Garraud, Villain, Truffier, H. Samary, Gravollet, Falconnier, Roger; Mmes Samary, Kalb, Jamaux). — Dimanche, 19 juin, *l'Ecole des Femmes* (MM. Silvain, Martel, Joliet, Truffier, Leloir, H. Samary, Falconnier; Mmes Muller, Kalb). — Jeudi 23, *l'Avare* (MM. Le Bargy, Boucher, Martel, Roger, Villain, Leloir, Falconnier, Royer; Mlles Frémaux, Amel. MM. Truffier, Bert et Mlle Du Minil jouent pour la première fois Me Jacques, La Flèche et Elise). — Lundi 27, *les Précieuses Ridicules*.

MONDORGE.

M. Porquet, le libraire bien connu du quai Voltaire, vient d'offrir à la Bibliothèque de la Comédie-Française un bel exemplaire, relié par Petit, du *Molière de 1666*, avec les deux frontispices de Chauveau, et deux Comédies de Scarron en éditions originales.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL.

NOTES SUR LE MISANTHROPE

II

LA *CHANSON DU ROI HENRI*

On ne connaît pas, on ne connaîtra probablement jamais, à moins d'un hasard heureux, les origines de la chanson du roi Henri (1). Est-elle l'œuvre personnelle de Molière, cette poésie d'une allure si populaire, d'une naïveté si villageoise ? Est-elle née au château du Gué du Loir, et Molière en aurait-il agi avec le duc de Vendôme, Antoine de Bourbon, comme avec l'abbé Cotin ? ou bien au contraire Molière l'a-t-il « rapportée de loin, de quelque province, traduite d'un dialecte du Midi ? » (2)

---

(1) V. le résumé très complet du débat dans l'édition Despois-Mesnard (*Les grands écrivains de la France*, Hachette, coll. Régnier) : *Molière*, tome V, p. 555, note au vers 400 du *Misanthrope*.

(2) « Il serait bien intéressant de dire de quel temps est cette chanson. Molière l'aurait-il rapportée de loin, de quelque province, ou traduite d'un dialecte du midi ? Elle n'a encore été trouvée dans aucun ancien recueil ». P. Mesnard, loc. cit.

Cette conjecture de M. Paul Mesnard paraît infiniment plausible, et l'observation suivante paraît faite pour l'appuyer. Des chansons analogues à la chanson du roi Henri se trouvent dans les diverses provinces de l'Italie, et ce n'est pas, à coup sûr, le Misanthrope qui a pu les inspirer aux montagnards de la Sabine, aux pêcheurs de Venise, aux artisans de Florence (1). Dans les Marches comme à Rome, de la Zuecca à la Chiaia, tercets, stornelli, quatrains, voire rythmes plus savants et plus compliqués répètent à l'envi le « J'aime mieux ma mie » d'Alceste. Tous mettent en

---

(1) Il n'y a pas d'exemple authentique que des chansons populaires se soient inspirées de la littérature écrite. Du reste bien des traits dans les poésies ci-dessous citées prouvent leur ancienneté ; elles ne peuvent être plus récentes que le XVIe siècle. De très vieilles poésies d'auteurs connus ont été composées sur le même motif. V. Nannucci (*Manuale*, I, 131). Mazzeo Ricco dit que Messine entière, sans sa maîtresse, ne serait rien pour lui :

Che se tutta Messina fosse mia
Senza voi, donna, niente mi saria.

Jacopo Pugliese proclame que l'Espagne et la France ne seraient pas pour lui un aussi riche trésor que celle qu'il aime :

Se in mia balia avessi Spagna e Francia
Non averei si ricca tenuta.

Et le roi Jean déclare que le comté de Bologne, la Marche, et le duché de Gascogne ne paieraient pas la perte de sa maîtresse :

Me' mi tegno per pagato
Di Madonna
Che s' i 'avessi lo contato
Di Bologna,
E la Marca, e lo Ducato
Di Guascogna.

scène l'amant qui repousse les présents les plus beaux, en général titres, châteaux, et villes, pour conserver sa maîtresse.

La chanson florentine, la plus simple et la plus connue, dit :

Se il Papa mi donasse tutta Roma
E mi dicesse : Lascia andar chi t'ama,
Io gli direi di no, Sacra Corona ! (1).

A Rome, les offres faites à l'amoureux sont encore plus tentantes, mais toujours de même nature :

Se il Papa mi donasse tutta Roma,
E' l principe Borghese l'Amentana
E mi dicesse : Lascia andar chi t'ama,
Io gli direi di no, Sacra Corona (2).

Dans la Sabine, l'idée est toujours la même, mais la chanson supprime un détail important :

Se il Papa mi donasse lo cappello,
E' l principe Borghese lo cavallo,
Non te potria lascià, core mio bello (3).

---

(1) Si le Pape me donnait Rome entière — et me disait : Laisse aller celle qui t'aime, je lui répondrais : Non, Saint-Père ! — Tigri, *Canti popolari Toscani*. Stornello 137. Firenze, Barbèra, 3e éd. 1869. — Quelques variantes toscanes donnent les noms d'Arezzo, Firenze, Barberino.

(2) Si le Pape me donnait Rome, et le prince Borghese l'Amentana, etc., etc. — Marcoaldi, no 30, *Canti popolari inediti umbri, piceni, liguri, piemontese e latini*. Genova, Tip. Sordo Muti, 1855. — Des variantes en forme de tercets sont citées par Blessig, *Romische ritornelle, gesammelt und herausgegeben* von C. Bl. Leipzig, Hirtel, 1860 (partie 1, nos 14, 58, 101), et par Nannarelli, *Studio comparativo sui canti popolari di Arlena*, p. 32. Roma, Sinimberghi, 1871.

(3) Si le Pape me faisait cardinal et le prince Borghese chevalier, je ne pourrais te quitter, mon cœur, ma belle. — Antonio de Nino, *Saggi di canti popolari Sabinesi*, p. 29. — Rieti, Trinchi; 2e éd., 1869.

La version des Marches n'est pas non plus aussi précise et aussi complète que la variante florentine :

E se venisse ro Papa di Roma
E me dicesse « Lassa anda'chi t'ama, »
E non ro posso fa', sagra corona (1).

La chanson vénitienne au contraire multiplie les détails, mais les trois momens du petit drame amoureux y sont bien marqués :

El grando Turco m'a manda a ciamare
Assiô che t'abandona, anema mia ;
No te abandonaria, zentil mia dama,
Gnanca s'el me donasse la Turchia ;
Se i me donasse Franza co Parigi,
El nobile castel de Mont' Albano,
La rica ciesa de santo Luigi,
Co tuto lo tesoro veneziano ;
Se i me donasse una barcheta e un toro,
Pelo per pelo una pezza de pano,
Se i me donasse anca un monte d'oro,
La Zeca, l'Arsenale, e' l Buçintoro ! (2).

---

(1) Si venait le Pape de Rome pour me dire « laisse aller celle qui t'aime », c'est impossible, saint père, répondrais-je. — Gianandrea, *Canti popolari Marchigiani*, p. 118. Torino, Lœscher, 1875.

(2) Le Grand Turc m'a fait appeler pour que je t'abandonne, ô mon âme, mais je ne te quitterai pas, ma gentille dame, quand même il me donnerait la Turquie, — même s'il me donnait la France avec Paris, le noble château de Monte-Albano, la riche église de Saint-Louis avec tout le trésor vénitien, — même s'il me donnait une barque, un lit, fil à fil une pièce de drap d'or, s'il y ajoutait une montagne d'or, la Zuecca, l'Arsenal et le Bucentaure ! — Giuseppe Bernoni, p. VI, nº 26. *Canti popolari veneziani*. Venezia, Fontana-Ottolini, 1873. — Angelo del Medico, *Canti del popoli di Chioggia*, Venezia, Antonelli, 1872, cite en note, p. 23, une variante de cette chanson sous forme de stornello.

La ressemblance est frappante entre ces diverses variantes et la chanson française, et la communauté d'inspiration est indéniable (1). Il y a même dans la variante vénitienne une coïncidence vraiment curieuse (2). Que faut-il en conclure, sinon que Molière n'a pas inventé sa chanson ? — Où l'a-t-il découverte ? Faut-il croire qu'il l'a traduite directement d'un texte italien, ou que c'est en Languedoc, en Gascogne qu'il aura connu cette poésie importée d'outremont et acclimatée dans nos dialectes du Midi ? Habile qui le pourra dire ; car, il faut le reconnaître, ces chansons italiennes nous renseignent sur les origines primitives du couplet du Misanthrope, mais ne nous disent rien de

---

(1) Il faut signaler aussi la variante napolitaine, bien qu'elle s'écarte un peu du type ordinaire de ces chansons. Ici, en effet, c'est la maîtresse qui refuse de quitter son amant. Elle l'invite à venir dormir avec elle, et ajoute : si le roi d'Espagne venait me dire : Brunnotella, je te désire, je lui tournerais le dos : Roi, retourne en Espagne. Je ne trompe pas mon amant pour un empire :

'Nt 'a 'stu pietto mmio nc' e' 'na capanna,
Viennece, ninno mmio, a ffa 'sta nanna.
Si 'nce venesse chillo Re de Spagna,
Mme dicesse : Brunnotella, io a te boglio,
Io mme votarria : Re, vatenne a Spagna,
Nun cagno a ninno mmio ppe' 'nu regno
Uno vene e' n'auto vene
Tutti a mme mme vonno bene.

Imbriani, *Canti popolari delle provincie meridionali*, II, 394, Torino, Lœscher, 1872.

(2) Dans ses *Studi sulla poesia popolare italiana* (Livorno, Vigo, 1878). M. Alessandro d'Ancona note la ressemblance de la chanson du *Misanthrope* avec le cinquième vers de la chanson vénitienne, mais il ne paraît pas voir la portée de cette observation.

sa filiation, de sa parenté immédiate, qu'il serait intéressant de suivre et de préciser. En tout cas, le refrain « O gué » ne nous peut pas plus longtemps faire admettre la petite légende vendômoise qu'avaient préconisée M. de Petigny, J. J. Ampère, P. de Musset, etc (1) ; et voici comment on peut se représenter la composition du couplet d'Alceste : Molière prend pour point de départ l'idée très simple que l'on sait, recueillie dans quelque chanson populaire ; il donne à l'expression vénitienne, romaine ou méridionale de cette idée un équivalent très français et même très parisien. Enfin il y adapte le rythme du refrain de *Bonne Aventure*, en modifiant les paroles, mais en conservant le « O gué » caractéristique. Quant au reste, c'est-à-dire au merveilleux réalisme de ce couplet, c'est au génie du poète qu'il faut en demander l'origine.

Léon G. PÉLISSIER,
Membre de l'Ecole Française.

Rome, Palais Farnèse.

---

(1) « Le couplet immortalisé par Molière ne peut avoir été composé que par Antoine de Bourbon ». (J. de Petigny, *Histoire archéologique du Vendômois*, Vendôme, 1849). Paul de Musset (*Biographie d'Alfred de Musset*, Lemerre, 1877, p. 7, note 1) défend la même opinion. — On voit combien P. Mesnard a raison de répliquer : « que ces paroles toutes populaires n'aient pu être trouvées et mesurées sur l'air ancien par d'autres que les chansonniers de Bonne Aventure, cela ne paraît pas du tout prouvé par la petite légende vendômoise. » (loc. cit.).

LA SCÈNE DE MOLIÈRE

ET SON ORGANISATION

(*Introduction à l'Avare de Molière*, par le professeur H. FRITSCHE).

—

(TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE)

—

Il nous faut maintenant jeter un coup d'œil sur les scènes qui étaient disposées pour des pièces à grand spectacle, « pièces à machines. » Nous en devons l'existence, comme d'ailleurs la forme du théâtre moderne, aux Italiens, ainsi que nous l'avons déjà remarqué. Torelli et Vigarani furent les machinistes qui étonnèrent Paris par leur art merveilleux. Les Italiens importèrent l'opéra et perfectionnèrent le ballet. La principale source pour la connaissance technique de l'art de la scène morderne d'alors, c'est l'ouvrage de Sabbattini où Ludovic Celler a puisé son livre : *Les décors, les costumes et la mise en scène au 17e siècle, 1615-1680* (Paris, 1869). D'après Celler, Sabbattini indique beaucoup d'artifices qu'on est enclin à considérer comme des inventions d'une époque postérieure. Les Italiens semblent avoir les premiers

essayé d'exécuter des changements de décors à scène ouverte. Au début, des moyens un peu puérils y suffirent. On se servit comme coulisses latérales de cylindres pentagones peints de chaque côté d'un décor différent; une machine placée sous la scène faisait mouvoir ces cylindres. Cette coulisse tournante (périacte) eut de la peine à se conserver longtemps, car une partie du décor suivant devait toujours se voir d'avance. On changeait aussi les coulisses en tirant des rideaux, en pliant et en transposant des paravents. Mais Sabbattini décrit aussi déjà les coulisses roulantes et des décors mobiles employés comme aujourd'hui. Les décors étaient peints conformément à la perspective ; Sabbattini donne à ce sujet des règles précises. Contrairement aux Français qui avec leur scène divisée offrirent à l'œil un pêle-mêle bariolé, les Italiens préféraient la symétrie et le parallélisme. Y avait-il une arcade à droite, il y en avait aussi une à gauche ; voyait-on des arbres à gauche, on en voyait également à droite. Cette mode devint dominante avec le triomphe de l'unité de lieu, ce qu'attestent beaucoup de peintures de théâtre. On connaissait, comme nous l'avons vu dans le *Don Juan*, des machines pour s'élever en l'air ; des groupes de divinités pouvaient monter ou s'abaisser à la fois ; le char de la reine des dieux, ou Vénus avec Amour traînés par des colombes pouvaient disparaître dans des soffites que les Italiens connaissaient déjà. Déjà des messagers ailés s'élevaient en l'air non seulement en ligne droite ; on les faisait aussi circuler tout autour de la scène, ou monter et descendre en diverses voltes. Sabbattini décrit les machines qui y sont propres, et donne exactement la charge nécessaire pour faire contrepoids. Les disparitions

dans les dessous étaient communes. Des murs s'ouvraient pour livrer passage à des esprits. Des montagnes entières avec des cavernes et des châteaux apparaissaient et disparaissaient aux yeux des spectateurs étonnés. On pouvait représenter la mer agitée avec des vaisseaux qui s'y balançaient et la traversaient en tous sens. Sabbattini indique exactement comment on doit s'y prendre pour faire aborder ou lancer un vaisseau dans diverses directions, obliquement ou en droite ligne. On savait représenter le tonnerre et les éclairs, l'orage et la pluie, des nuages agités, les phases de la lune, même la rotation de la sphère céleste. Que tout ne réussît pas chaque fois, c'est tout naturel. La Fontaine (*Épitre sur l'Opéra*, à M. Niert) le dit plaisamment: Quand j'entends le sifflet du machiniste qui commande, je ne trouve jamais

« Le changement si prompt que je me le promets.
» Souvent au plus beau char le contre poids résiste ;
» Un dieu pend à la corde et crie au machiniste ;
» Un reste de forêt demeure dans la mer,
» Ou la moitié du ciel au milieu de l'enfer. »

Mais tous ces artifices scéniques restèrent très longtemps étrangers au drame parlé. On en usa bien un peu par-ci par-là dans la tragi-comédie; mais la tragédie, la farce et la haute comédie ne donnèrent pas dans le décor, en partie parce que les scènes n'y étaient pas appropriées, en partie parce que chaque genre avait des limites rigoureuses. Or ces pièces étaient une nouveauté importée de l'étranger à laquelle la cour et l'aristocratie seules avaient coutume de se divertir par des raisons matérielles faciles à comprendre. Si nous en croyons La Fontaine, la bourgeoisie

n'y trouva pas non plus de plaisir durable et aima mieux aller voir les drames simples. Ce n'est que peu à peu que des auteurs renommés consentirent à compter avec de pareils artifices, et cela seulement sur l'ordre de la cour. Nous en avons un exemple dans *Psyché*, que Molière composa avec Corneille pour la cour, et offrit ensuite au public, avec le même luxe, dit-on, qu'on avait déployé devant le Roi, mais dont sans nul doute une bonne partie dût être retranchée. Ici la scène change plusieurs fois, non seulement après les fins d'acte, mais aussi au milieu des actes. Scènes champêtres avec bords de mer, grande ville et palais, rochers avec cavernes, colonnades, jardins, palais enchanté et enfer s'y succèdent. On peut voir par la dépense relativement minime mentionnée plus haut que l'installation ne devait pas être par trop dispendieuse.

Mais quel que pût être le luxe des décors et des machines d'un théâtre de ce temps, ils souffraient tous du manque d'éclairage. Il ne faut sans doute pas en cela penser aux représentations à la cour de Louis XIV, où un nombre incalculable de bougies répandaient une clarté comme en plein jour ; mais il faut se figurer les scènes ordinaires. Tous les théâtres étaient éclairés avec des chandelles de suif. Des lampes du genre des nôtres étaient inconnues. Toutes les lampes usitées alors dans la chaumière ou dans le palais du Roi étaient construites sur le modèle de nos vieilles lampes de cuisine, où une mèche épaisse tirait l'huile à travers une bobèche sans cylindre et sans le tirage ingénieux qui fait brûler nos lampes avec plus de clarté. Ces lampes fumaient et sentaient mauvais, et, employées en plus

grande quantité, elles répandaient une odeur insupportable. On brûlait donc des lumières de suif. Or celles-ci avaient souvent besoin d'être mouchées, et l'éclaireur circulait avec ses mouchettes aux pauses convenables sur la scène et dans la salle de spectacle. On connaît la plainte poussée encore par Gœthe qui avait en horreur de voir moucher les lumières au théâtre : « Je ne sais ce qu'on pourrait inventer de mieux que de faire brûler les chandelles sans avoir besoin de les moucher. »

Si d'un côté le moucheur occasionnait du trouble, la lumière des chandelles, même mouchées, n'en était pas moins très pâle. On peut à peine se faire une idée du demi-jour dans lequel on jouait. Sur le tableau de Coypel déjà mentionné, on voit brûler, tout devant le rideau encore baissé, deux lustres de 10 ou 12 lumières chacun, dans une salle qui contenait au moins 1,000 personnes (celle de l'ancienne Comédie-Française). Les candélabres pendaient si bas qu'avant le lever du rideau il fallait les tirer en l'air au moyen de poulies comme nos anciennes lanternes des rues, sans quoi les faisceaux de lumières auraient caché la scène. Celle-ci était ainsi éclairée d'en haut par les candélabres qui éclairaient en même temps les premiers rangs des spectateurs. Une autre lumière parcimonieuse lui venait de cierges fixés primitivement sur la scène, plus tard derrière les coulisses latérales, et reflétés par des plaques de tôle. Mais une chose manquait totalement: l'éclairage de la rampe, qui est si essentiel, sur notre scène, que sans lui nous croirions ne rien pouvoir reconnaître distinctement. Sur le plan de l'ancienne Comédie-Française de Blondel, de l'année 1752, il y a,

il est vrai, l'éclairage d'en bas, mais aucun document du temps de Molière ne le laisse même supposer. L'éclairage de la rampe faisant défaut, de vilaines ombres devaient aisément se poser sur la figure des acteurs, et, plus ils approchaient des lustres, plus était défavorable la lumière qui tombait d'en haut sur eux. Ce manque d'éclairage contribua aussi puissamment, à mon avis, à donner naissance aux places sur la scène où l'on pouvait mieux observer que dans les loges la mimique des artistes. On n'avait pas non plus de jumelles, et les lunettes étaient peu en usage. Il faut admettre que les exigences du public sous le rapport de l'éclairage étaient médiocres et que les yeux s'habituaient peu à peu à cette lumière parcimonieuse.

La richesse et l'éclat des costumes auraient bien mieux satisfait nos exigences. Les acteurs des bonnes scènes avaient leur garde-robe personnelle, bien que la régie dût naturellement avoir souci du costume pour les rôles secondaires et les figurants. Nous connaissons assez exactement la garde-robe de Molière lui-même, et nous savons qu'elle était en grande partie en soie, velours et satin. Mais nous voulons passer rapidement sur ces détails; car il nous semble plus important de dire quelques mots des modes du théâtre en général à cette époque. C'est une erreur de croire qu'au temps de Molière on ne voyait sur la scène que le costume de cour d'alors. Il est vrai que dans la tragédie dominait la mode des longues perruques et des genouillères, mais sur la scène comique il n'en était pas ainsi. L'uniformité des costumes fut évitée grâce aux habits variés des personnages empruntés

à la comédie italienne. Les pièces de Molière se meuvent souvent dans le cercle de la bourgeoisie, et d'ordinaire les bourgeois ne portaient pas alors de grandes perruques, et avaient en général une mise très simple. Les paysans, les chasseurs, les hommes de loi, les médecins, les savants ne laissaient pas de remplir la scène de costumes variés, la position se reconnaissant alors bien mieux qu'aujourd'hui au costume. Les soubrettes, les paysannes, les filles de la bourgeoisie paraissaient sur la scène comme dans la vie ordinaire : Agnès dans l'*Ecole des Femmes* vient en tablier et en bonnet. Dans les pastorales dominait un costume de fantaisie qui ne rappelle que par certains côtés la mise de cour. Au festin de *Don Juan* le Commandeur paraissait en général romain avec le harnois et le bâton de commandement, comme encore maintenant dans le *Don Juan* de Mozart. Mais même dans la tragédie la mode du jour ne régnait pas sans partage. On essayait des rapprochements avec l'antiquité, bien que d'une façon qui nous paraît ridicule. Il n'était pas question de distinguer le costume grec du costume romain ; toutes les indications de mode antique portaient *à la romaine*. Les marques distinctives d'un général ou d'un guerrier devaient être le harnois, comme on le connaît par beaucoup de statues romaines, et un genre de manteau qui n'était ni la toge ni la chlamyde, mais coupé et drapé selon le bon plaisir. Sur la tête se plaçait un casque avec une plume gigantesque qui ondoyait en l'air. A côté paraissaient des personnages civils dans le costume à la mode accompagné de certains accessoires d'une tenue historique. Les femmes étaient de même

vêtues de façon à montrer des traces de la peine qu'elles se sont donnée pour ne pas paraître en toilette de tous les jours. Les tableaux du temps qui représentent des scènes du théâtre classique démontrent toutefois que les essais de costume historique étaient assez comiques. Lorsque Molière joua César dans *La Mort de Pompée* de Corneille, il portait le harnois obligatoire et le bâton de commandement; avec cela une fine moustache, une perruque gigantesque et par-dessus un vrai jardin de lauriers. Toujours voit-on que le goût du temps ne rejetait pas tous les signes distinctifs du costume historique, tout en restant emprisonné dans la mode du jour. Mais il ne faut pas oublier que chez nous, au siècle dernier, les plus grands acteurs gardaient dans toutes les tragédies le costume du temps. Schroder, par exemple, jouait Roméo et Hamlet avec une puissance entraînante sans doute, mais en perruque à queue. Les Français nous ont devancés non seulement dans le costume non historique, mais encore dans l'instruction du costume historique.

Qu'il nous soit permis, en terminant, de faire encore une observation. A cette époque il n'y avait pas de journaux au sens où nous l'entendons. La critique théâtrale moderne et la réclame n'existaient pas. Lorsqu'on avait fini de jouer une pièce, l'orateur de la troupe s'avançait, remerciait le public d'être venu et annonçait en quelques phrases élogieuses la pièce qu'on jouerait prochainement. Je crois reconnaître dans cette annonce la dernière réminiscence de ce qu'on appelait le *cri,* par lequel on annonçait jadis au public les moralités et les farces. Mais les

affiches théâtrales existaient déjà et on les répandait dans les rues; seulement, outre la date, le titre et l'auteur de la pièce, le nom du théâtre et une invitation au prochain divertissement, elles ne renfermaient absolument rien de ce que nous cherchons sur les affiches théâtrales, ni l'indication des rôles, ni celle des acteurs.

Traduction de M. METZGER,

élève diplômé de l'école pratique des Hautes-Etudes.

Belfort.

Monsieur le Directeur,

Vous avez bien voulu consacrer quelques feuilles du *Molièriste* à la traduction de mon essai sur la scène de Molière, et je vous en suis sincèrement obligé. Je regrette seulement de n'y pas voir reproduites les deux petites esquisses du *Teatro* de Sabbattini et de la salle du Palais-Royal telle que j'ai tenté de la reconstruire.

Voulez-vous bien rappeler à vos lecteurs qu'ils trouveront ces deux figures aux pages VIII et XII de mon édition de l'*Avare* (1886), et agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de la haute considération avec laquelle je suis

Votre tout dévoué,

H. FRITSCHE.

Stettin, juin 1887.

MOLIÈRE ILLUSTRÉ

—

V

DON GARCIE DE NAVARRE
OU LE PRINCE JALOUX.

—

En tenant compte des changements dans la mode et des différences résultant des divers lieux d'impression, on peut dire que la gravure reproduit le même sujet dans les éditions de 1682-1697 (Paris, D. Thierry), de 1699 (Toulouse, Caranove), de 1710 (Paris, Osmont), de 1713, 1716 (Amsterdam, Mortier et Bernard), de 1718 (Paris, compagnie des libraires).

La figure est de Brissart. Dans l'édition primitive, elle porte ces simples initiales : P. B d. I. S. f.

Le sujet est emprunté à l'acte IV, scène VII. Dans un salon, à droite, Elvire embrasse Ignès, déguisée en homme et portant un riche habit de cour; à gauche, Don Garcie

montre ce groupe à la confidente Elise. La légende qui accompagne la planche est « Le prince jaloux ».

Boucher a représenté la scène autrement. Dans un salon très coquet, à gauche, Elvire dans les bras d'Ignès et l'embrassant. Dans le fond, à droite, Don Garcie soulevant une draperie et apercevant le groupe charmant reflété dans la glace. La princesse est d'une élégance extrême dans sa magnifique robe à paniers énormes, avec jupe brodée, ornée de rubans et longue traîne.

Le dessin, gravé par L. Cars dans l'édition de 1734, a été gravé de nouveau par Punt (1), Fessard (2) et Legrand (3), par Martinez et de Mare de nos jours.

Dans les dessins de Brissart et de Boucher, les personnages sont habillés à la mode française ; avec Moreau, et surtout avec les dessinateurs plus modernes, nous serons transportés en Espagne, où se passe la comédie. Les costumes et les décors auront des tendances à la couleur

---

(1) « Un des plus agréables ouvrages de Punt est sa réduction des » dessins de Boucher ou mieux des gravures de Laurent Cars pour les » comédies de Molière, réduction destinée à une petite édition, en 4 » volumes in-12, Amsterdam, 1741, édition plusieurs fois réimpri- » mée ». *Les graveurs du 18e siècle*, tome 3, article *Punt*.

(2) Fessart (Etienne) a gravé les figures de Boucher, réduites pour une édition de Paris, compagnie des libraires, 1749, 8 volumes in-12.

(3) Il y a plusieurs éditions renfermant les figures de Boucher, réduites et gravées par L. Legrand : 1738, Paris, David ; 1770, Paris, compagnie des libraires, etc.

Il existe encore une suite des mêmes figures, gravées par Frankendael, pour une édition d'Amsterdam, 1765. Nous n'avons pas vu ces figures.

locale. Moreau a dessiné deux figures, que M. E. Bocher décrit ainsi dans son catalogue :

Don Garcie de Navarre. — Dans un vestibule circulaire, décoré de colonnes, Don Garcie, un chapeau à plumes sur la tête, serre la main de son confident Alvar ; de l'autre, il lui indique, à gauche, une porte entr'ouverte. J. M. Moreau le j^ne^ inv. A. J. Duclos sc. (édition de Bret, 1773).

Don Garcie de Navarre. — Dans une salle de palais, au fond de laquelle on voit une double fenêtre, Don Garcie de Navarre, à gauche, fait un mouvement de colère en écoutant dona Elvire, que l'on voit à droite, coiffée d'un petit chapeau à plumes. A droite, sur une table, une aiguière et son plateau.

DONA ELVIRE

Oh ciel ! quel est ce mouvement ?
Avez-vous, dites-moi, perdu le jugement ?

(Acte 2, scène 5).

J. M. Moreau le j^ne^ del. J. F. Ribault sc. 1813. (Renouard).

Horace Vernet et Desenne n'ont pas illustré *Don Garcie*. Devéria a fait une vignette dramatique et romantique. Sur un canapé, la princesse et Ignès s'embrassent si tendrement que nous comprenons très bien l'étonnement et le courroux de Don Garcie, ouvrant la porte, et devenant le témoin de cette étreinte amoureuse...

Tony Johannot a illustré *Don Garcie* comme un chapitre de *Don Quichotte :* mêmes figures, mêmes costumes. On intercalerait facilement toutes les vignettes faites pour Molière dans une des nombreuses histoires épisodiques de Cervantès.

Dans le *Molière* de Lahure, G. Roux est plus vrai. Ses personnages sont fiers et bien drapés. On sent l'Espagne, mais le genre des vignettes est bien français. La princesse

a grand air et toutes les élégances de la cour de Louis XIV.

Staal a composé un joli dessin (pour le Molière-Moland) représentant la scène 6 de l'acte 2, le moment où dona Elvire fait lire à Don Garcie la lettre en deux morceaux...

« Nous allons voir qui mérite le blâme.
» Avec votre moitié rassemblez celle-ci.
» Lisez, et hautement... »

Signalons les vignettes sur bois de Janet-Lange et de Célestin Nanteuil, les petites eaux-fortes de F. Hillemacher, et arrivons aux compositions maîtresses de Lalauze et de Leloir. C'est toujours la scène de la lettre qui fait le sujet des deux compositions, l'une et l'autre très artistiques.

Lalauze a représenté, dans un beau salon avec cheminée monumentale, Don Garcie s'inclinant devant Elvire, dont la main droite est appuyée sur une table, recouverte d'un riche tapis, et sur laquelle est une aiguière. A droite, un fauteuil où est posé le chapeau de Don Garcie. Les costumes sont riches. Elvire porte une robe garnie de rubans et de perles, une jupe de dessus avec traîne, une toque à plumes. Don Garcie est couvert d'un ample manteau doublé d'hermine; il porte une grande collerette.

L. Leloir a représenté, à gauche, Don Garcie se levant, la main droite appuyée sur le bras du fauteuil, de l'autre montrant la lettre à Elvire; une table couverte d'un tapis les sépare. Elvire tourne la tête dédaigneusement du côté de Don Garcie. Les costumes sont de l'époque de Louis XIII. La gravure devance la date vraie de la comédie. On

passe volontiers cette liberté à l'artiste qui a produit une composition charmante, à laquelle l'eau-forte de Flameng donne un merveilleux relief. Comme tête de colonne, il faudra toujours citer ce beau Molière de Jouaust.

Eugène LAPIERRE,
Bibliothécaire de Toulouse.

Nous n'avons pas sous les yeux la composition de J. Leman, qui a paru dans le Molière de Lemonnyer.

LE BANQUET DE JANVIER

ET

UN PORTRAIT DE MOLIÈRE

—

Comme tous les ans, nous extrayons du rapport de M. Eugène Garraud le compte rendu du Banquet-Molière, et nous remercions de tout cœur l'excellent secrétaire de l'Association des artistes dramatiques.

Assemblée générale annuelle du 18 juin 1887

. . . . . .

Pour la septième fois, les Moliéristes se sont réunis en un banquet dans les salons de l'ancien café Douix, le jour du 265e anniversaire de la naissance de l'immortel patron des comédiens. Depuis que Georges Monval, dans son ardent amour pour tout ce qui concerne Molière, a ressuscité ce dîner, le nombre des convives ne va guère en augmentant, mais du moins ceux qui répondirent à son premier appel lui sont presque tous demeurés fidèles. L'un d'eux, qui nous avait fait remettre l'an dernier 40 fr. pour rappeler que jadis dans ce banquet on faisait une quête dont le produit se versait par moitié dans la Caisse des auteurs et dans celle des Artistes dramatiques, a fait de même cette année pour se punir de n'avoir pu se joindre à ses confrères en Moliérisme ; ils étaient au nombre de 45, sous la présidence de M. Paul Mesnard, qui a porté à la fin de son discours deux toasts : le premier au génie dont l'œuvre est faite d'un tel airain que depuis plus de deux siècles et demi elle défie les atteintes du temps ; le second aux illustres comédiens et comédiennes aujourd'hui disparus de son temple. Les dernières paroles de M. Paul Mesnard ont été chaudement applaudies. Cette réunion des Moliéristes, intéressante tous les ans, le fut plus encore cette année par la présence du cheik Abou-Naddara, un savant écrivain, journaliste éminent, que l'ex-khédive Ismaël, qui fut, lui, un élève distingué de notre école d'état-major, a surnommé le Molière égyptien.

Au dessert, M. Silvain a donné lecture d'un charmant sonnet de M. H. Jouin. M. Charles Read a fait au directeur du *Molièriste* la gracieuse surprise de raconter en vers excellents le sujet de son curieux volume, le *Laquais de Molière,* paru depuis quelques heures seulement ; puis Mounet-Sully a dit la *Soirée perdue,* un fragment de la *Nuit de Mai* d'Alfred de Musset, et la *Curée* d'Auguste Barbier. Ces trois morceaux furent autant de succès pour l'incomparable interprète d'Hamlet, et les convives se séparèrent avec l'espoir de se retrouver plus nombreux l'année prochaine. C'est aussi notre vœu ; mais nous craignons bien qu'il ne soit stérile, car la vie va si vite maintenant en France, que nous hésitons à en donner quelques heures, même pour célébrer nos grands hommes.

Un autre passage du rapport de M. Garraud intéressera tous les moliéristes. Il a trait au don fait par M. Adolphe Dupuis d'un portrait de Molière attribué à J. B. Santerre (1650 † 1719) :

Une heure avant notre séance du 25 mai dernier, notre excellent camarade et ami, Adolphe Dupuis, a fait présent au comité d'un magnifique portrait de Molière accompagné d'une lettre explicative sur son origine. Il représente Molière à cinquante ans et fut peint par un de ses contemporains, Jean-Baptiste Santerre. Du reste, s'il lui fallait un certificat de valeur et d'authenticité, nous rappellerions qu'il a figuré avec honneur au milieu des portraits des grands hommes à l'exposition de 1878, où beaucoup d'entre vous ont pu le voir.

Il est superflu d'ajouter, messieurs, que c'est avec des remercîments enthousiastes que le comité accepta cet inappréciable cadeau. Il le fit placer de suite dans la salle de ses délibérations en regard de l'image de Samson. Il ne pouvait certes mieux faire, qu'en lui donnant pour vis-à-vis un de ses plus grands admirateurs et de ses plus éminents interprètes. Une foule d'amateurs poursuivait depuis longtemps notre ami, pour lui acheter ce portrait. Jamais, et à aucun prix, il n'a voulu s'en séparer ; aujourd'hui, s'il se décide à ce haut sacrifice, c'est pour être sûr qu'il ne sortira plus de la grande famille des comédiens. L'assemblée voudra bien reconnaître qu'en l'offrant à l'Association, notre camarade Dupuis nous fait un don digne de lui et digne d'elle.

EUGÈNE GARRAUD.

LE LIVRE DE TEMPLERY

La petite note dont j'avais fait suivre l'intéressant article de M. P. d'Estrée (*Moliériste* de mai dernier, p. 50-51), ayant été reproduite par plusieurs journaux de province, et notamment par *la Gironde* du 3, *le Salut public*, etc., M. Théophile Dufour, directeur de la Bibliothèque de Genève, y a répondu en ces termes dans le *Journal de Genève* du 10 mai :

« J'ai sous les yeux un exemplaire des *Réflexions nouvelles et critiques sur la manière de bien écrire des lettres, par M. de Templery, Lyon, 1695*, in-12 ; ce petit livre, si ardemment désiré, est loin, par malheur, d'avoir tout l'intérêt qu'on lui suppose. La lettre unique de Molière qu'il renferme n'est autre que l'épître dédicatoire à Madame (Henriette d'Angleterre, femme de Monsieur, duc d'Orléans, frère du Roi) mise en tête de toutes les éditions de l'*Ecole des Femmes*, à partir de la première, 1663.

Cet exemplaire du livre de Templery appartient à la bibliothèque d'Yverdon (Vaud).

L'auteur avait environ 23 ans à la mort de Molière.

M. P. d'Estrée n'a pas fait figurer parmi ses œuvres une tragédie qu'il fit imprimer à Paris en 1676 : Jephté, ou *la Mort de Seïla*, cinq actes en vers, dédiés à Mme de Venel (anagramme de Leven) :

« Je ne suis rien autre que poëte, dit l'auteur; cet aveu servira d'excuse aux fautes que vous remarquerez, si vous prenez la peine de lire des vers qui n'ont eu d'autre objet que mon plaisir particulier et qui sont à peu près de la nature de ceux que MOLIÈRE appelloit *vers de qualité*. » (1)

On voit que le nom de Molière revient souvent sous la plume de Templery de Leven. Ce « galant esprit » était certes un admirateur du grand homme : il est donc inexplicable que toutes les citations de Molière relevées par M. P. d'Estrée dans ses *Entretiens sur la Langue française* soient inexactes ou imaginaires.

G. MONVAL.

---

(1) Le mot n'est-il pas joli, et bien digne d'être recueilli ?

« Il n'y a guère de marquis qui ne se pique de versifier, disait à cette époque Gabriel Guéret ; ces esprits prompts et impatients veulent faire une élégie en demi-heure, et ils aiment mieux un impromptu qui ne vaut rien qu'une bonne pièce qui leur coûterait une matinée. » Et il qualifiait ces beaux-esprits de cour de « *Marquis à Sonnets et à Madrigaux*, qui seraient fâchés de faire de meilleurs vers, de crainte qu'on ne les crût poètes ».

LA TOMBE DE MOLIÈRE

—

Une fois par an pour le moins, la presse verse quelques larmes sur le fâcheux délabrement du tombeau de Molière au Père Lachaise. Voici la juste plainte du journal *Paris :*

D'une simplicité qui contraste avec les tombes des environs, pompeuses et dédiées à des inconnus qui n'eurent souvent, pas même pour eux, les titres dont le sculpteur-marbrier les affubla, la tombe de Molière n'arrête point le passant. Un pauvre sarcophage, orné de maigres macarons ; point de buste, point d'allégories. Un nom sur une pierre. C'est peut-être assez pour qui s'appelle Molière. Mais cette pierre s'effrite ; la gangrène la ronge. Dans l'urne qui surmonte le simulacre de cercueil, pousse une plante grasse, ridicule, parasite des toits. Des champignons et des lentilles de mousse couvrent par places, qui ressemblent à des plaies, le dôme du sarcophage. N'était une bordure de géraniums rouges, courant autour de la fosse, tout, à cet endroit où est censé dormir *le plus grand génie littéraire que l'humanité enfanta*, tout crie l'abandon et la décrépitude. Il n'est pas ailleurs de sépulture plus délaissée. Et Paris dit avoir le culte des grands morts !

Les amis ds Molière, ceux qui lui ont élevé un autel, qui ont fait de son œuvre une religion, et les autres, plus nombreux, qui sont ses fervents sans dogme, uniquement pour ce qu'ils fréquentent l'église éclectique du Beau, pourraient demander qu'à défaut d'admiration et de gratitude, on affichât un peu de pudeur. Les étrangers se font conduire à la tombe des trépassés illustres ; ils emportent d'une telle visite une impression fâcheuse. Il ne faut pas que cela soit. En deux ou trois jour-

nées de maçons, la sépulture de Molière serait digne de son objet. On fait des dépenses plus grandes et moins impérieuses.

Pendant qu'on s'occupera à nettoyer de ses ordures le tombeau de l'inimitable comique, il n'en coûtera pas plus de donner les mêmes soins à la tombe voisine. Elle est dans un état de délabrement plus navrant encore. Elle renferme les restes périssables d'une autre gloire purement française : La Fontaine. Même lèpre sur la pierre, même dislocation, même abandon, même délaissement.

Ces récentes réclamations ont été entendues : l'enceinte des deux tombes vient d'être appropriée et transformée en un petit parterre planté de géraniums.

Quant aux monuments proprement dits, ils seront prochainement l'objet d'une restauration complète, la pierre commençait à s'effriter en plusieurs endroits.

Les deux mausolées avaient été restaurés il y a une dizaine d'années, mais on n'a pas encore donné suite au rapport présenté il y a cinq ans à M. le Préfet par M. Georges Monval, au nom du Comité des inscriptions parisiennes.

LA RÉDACTION.

NÉCROLOGIE

Nous venons de perdre presque en même temps deux correspondants estimés, MM. Duvau et de Filippi.

M. Louis-Achille Duvau, juge de paix du canton de Vendôme, décédé en cette ville le 1er juillet, était l'un des plus anciens, des plus assidus et des plus compétents collaborateurs de l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux*, où ses communications, toujours concluantes et souvent présentées sous une forme humoristique, étaient simplement signées A. D.

M. Duvau était de cette race de bibliophiles érudits auxquels les loisirs de la province permettent les recherches patientes et suivies. Il sera vivement regretté.

M. Joseph de Filippi, ancien secrétaire de Mazzini, était depuis longtemps fixé à Paris et très connu comme amateur et collectionneur passionné de livres relatifs au théâtre.

Sa bibliothèque avait été vendue en 1861, et son catalogue complète très utilement celui de M. de Soleinne.

Mais il l'avait recommencée, et il laisse une importante collection de pièces italiennes et de libretti.

Il s'occupait depuis longtemps de réunir les éléments d'une bibliographie des ouvrages relatifs au théâtre. Nous souhaitons que ce travail, auquel il avait bien voulu nous associer, ne soit pas perdu ou dispersé.

G. M.

BIBLIOGRAPHIE

Nous avons annoncé, dans une précédente livraison, une édition du *Misanthrope* à l'usage des écoles, donnée par M. le Dr C. Humbert, de Bielefeld.

M. le Dr Dickmann, sous la direction duquel cette édition a été publiée, traduit, dans une note de la page xxv, « vainqueur prétendu » par « prétendant vainqueur. » M. Humbert donne, page 42, cette autre explication « celui qui sera le vainqueur. »

M. Humbert se sépare encore de l'auteur de la « petite métrique » qui semble vouloir lire les vers 22 et 335 :

« A pein' pouvez-vous dir' comme il se nomme, »

et

« En euss'tu fait une à t' casser l' nez »

comme s'ils n'étaient que de dix ou de neuf syllabes.

A signaler encore son explication des flatteries de Philinte (acte I, sc. 2) par son amitié pour Alceste (p. 22), et sa traduction de « en » par « de la Cour » au vers 1053 :

« Et sur quoi pourrais-je *en* rien prétendre ? »

J'aime moins sa note du vers 376 (p. 82), où le mot « cabinet, dit-il, ne peut avoir éveillé des idées grossières au temps de Molière, *parce que Madame s'en serait choquée beaucoup plus que de l'expression cracher dans un puits.* »

M. Humbert ne pense-t-il pas que ce fut plus la chose que le mot qui déplut à Madame, le fait visant un personnage de la Cour qu'elle regrettait de voir satiriser en plein théâtre ?

A lire dans le n° 20 de la *Revue bleue* du 14 mai dernier, un article de M. Fr. Paulhan sur *l'Interprétation des types littéraires* et en particulier sur le Philinte de Molière.

A l'une des dernières belles ventes de la saison (fin avril) à l'Hôtel Drouot, on a adjugé au prix de 6,100 fr. un exemplaire de premier tirage du *Molière* de 1734, 6 vol. in-4° ornés de 56 dessins à l'aquarelle; les 32 figures de Boucher, les 198 vignettes et culs-de-lampe de Boucher, Blondel et Oppenort; plus 25 dessins *originaux* d'Emile Bayard, et 20 dessins *originaux* de l'excellent peintre-comédien Geffroy.

Cet exemplaire avait appartenu à un amateur bordelais, M. Henri Bordes.

A paru, en mai, à la Librairie des Bibliophiles, le tome 15e de la *Nouvelle Collection moliéresque* continuée par M. G. Monval. Le directeur du *Moliériste* a réuni dans ce volume les quatre lettres publiées par le *Mercure* sur Molière, sa vie, ses ouvrages et les comédiens de son temps. Il a accompagné cette utile réimpression de notes précises, le plus souvent inédites, et examiné avec soin, dans une courte introduction, la valeur documentaire de ces lettres si souvent citées comme des sources et trop légèrement attribuées à la fille de Du Croisy, Mlle Poisson.

Le tome XVIe, *la Promenade de Saint-Cloud*, par Gabriel Guéret, est en préparation : il paraîtra au mois d'octobre.

DU MONCEAU.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

Juillet 1687.

Lundy 7. — Phèdre et *La Comtesse d'Escarbagnas* (MM. Champmeslé, De Villiers, Guérin, Beauval, Du Croisy, Du Perier, le petit Baron; Mlles Champmeslé, Beauval, Poisson, Raisin, Deshayes, La Grange, Baron) . . . 344 l. 5 s.

Jeudy 10. — *Les Femmes sçavantes* et les Nouvellistes (MM. De Villiers, La Grange, Dancourt, Dauvilliers, Guérin, Beauval, Raisin cadet, Desmares, Du Périer; Mlles Poisson, Le Comte, Deshayes, Du Rieu, La Grange, Desbrosses). . . . . 135 »

Samedy 12. — *Amphitrion* (MM. Dauvilliers, Beauval, Le Comte, Guérin, Desmares, Raisin aîné, La Grange, Du Périer; Mlles Du Rieu, Champmeslé, Poisson). . . . 202 10

Mardy 15. — *Tartuffe* (MM. Du Croisy, Guérin, La Tuillerie, Raisin l'aîné, Beauval, De Villiers, Desmares, Dauvilliers; Mlles Desbrosses, Guérin, Raisin). . . . 257 5

Jeudy 17. — *L'Avare* (MM. Raisin cadet, Raisin l'aîné, La Grange, Du Croisy, Guérin, Beauval, Desmares, Le Comte; Mlles Poisson, Beauval, Dancourt). . . . . 419 »

Samedy 19. — *L'Escolle des Femmes* (MM. Raisin cadet, La Grange, Beauval, Du Croisy, La Tuillerie, Desmares, Guérin; Mlles Deshayes, La Grange). 194 5

Mercredy 23. — Le Menteur et *les Médecins* (MM. Champmeslé, Raisin cadet, Raisin l'aîné, La Thorillière, La Grange, Le Comte, Dauvilliers, Beauval, Du Croisy, Desmares, Guérin; Mlles Desbrosses, Raisin, La Grange, Deshayes, Poisson). 534 5

Mardy 29. — *Le Misantrope* et la Femme testuë (MM. Dauvilliers, De Villiers, La Thorillière, La Grange, Beauval, Raisin l'aîné, Desmares, Guérin, Du Périer; Mlles Le Comte, Guérin, Poisson, Desbrosses, Du Rieu) . . . 306 15

Part du mois : 179 livres 10 sols.

JUILLET 1787.

Jeudi 5. — L'Ecole des Pères (12e). — *Amphitrion* (MM. Saint-Prix, La Rochelle, Fleury, Marsy, Dunant, Dugazon, un danseur; Mlles Fleury, Olivier, Devienne) 2558 10

Vendredi 6. — Le Joueur. — *Le Médecin malgré lui* (La Rochelle, Marchand, Marsy, Bellemont, Gérard, Dunant; Mlles Suin, Devienne, Laveau) 336 18

Vendredi 13. — *Les Femmes savantes* (MM. Des Essarts, Dorival, Fleury, Champville, Dugazon, Marchand, Marsy, Bellemont; Mmes Suin, Petit, Olivier, La Chassaigne, Bellecour). —La Famille extravagante 546 4

Jeudi 26. — L'Ecole des Pères (18e). — *L'Ecole des Maris* (MM. Des Essarts, Dorival, Fleury, Dugazon, Bellemont, Marchand; Mlles Olivier (1), Laurent, Joly). 1914 13

G. M.

(1) La charmante Olivier, qui parut en juillet dans les rôles d'Alcmène, d'Armande et d'Isabelle, n'avait plus que quelques semaines à vivre. Nous enregistrerons sa mort le 21 septembre suivant, à l'âge de 23 ans, dont sept de service à la Comédie-Française.

BULLETIN THÉATRAL

COMÉDIE-FRANÇAISE. — Lundi 27 juin, les *Précieuses ridicules* (MM. Coquelin cadet, Garraud, Villain, Truffier, H. Samary, Gravollet, Falconnier, Royer; Mmes J. Samary, Kalb, Jamaux). — Mardi 28, l'*École des Femmes* (MM. Silvain, Martel, Joliet, Truffier, H. Samary, Laugier, Falconnier; Mlles Muller, Kalb). — Samedi 2 juillet, le *Mariage forcé* (MM. Le Bargy, Joliet, Villain, Leloir, Clerh, Hamel, Gravollet; Mlle Persoons) et le *Malade imaginaire* (MM. Martel, Joliet, Roger, Leloir, H. Samary, Laugier, Berr, Royer; Mlles Fayolle, Durand, Kalb, petite Walter). MM. Samary, Laugier, Berr et Mlle Kalb jouent pour la 1re fois Cléante, Argan, Thomas et Toinette. — Dimanche 3, *Tartuffe* (MM. Prud'hon, Silvain, Martel, Joliet, Villain, Gravollet, Laugier; Mlles Lloyd, Durand, Montaland, Fournier.) — Mardi 5, le *Malade imaginaire* (d°). — Samedi 9, l'*École des femmes* (MM. Maubant, Martel, Joliet, Truffier, Leloir, H. Samary, Falconnier; Mlles Muller, Kalb). — Dimanche 10, l'*Avare* (MM. Boucher, Martel, Dupont-Vernon, Roger, Villain, Truffier, Laugier, Falconnier, Berr, Royer; Mlles Frémaux, Amel, Du Minil.) — Lundi 11, *Tartuffe* (MM. Baillet, Boucher, Martel, Joliet, Dupont-Vernon, Villain, Leloir; Mlles Lloyd, Frémaux, Montaland, Fournier) et le *Malade imaginaire* (comme les 2 et 5 juillet). — Jeudi 14, représentation populaire gratuite, à 1 heure: les *Précieuses ridicules*. Vendredi 15, clôture pour travaux intérieurs demandés par les commissions d'incendie.

ODÉON. — 14 juillet, représentation gratuite : *Tartuffe* et le *Médecin malgré lui*.

ÉCOLE PRATIQUE THÉATRALE. — Jeudi 14, gratis : *Dépit amoureux*.

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant : GEORGES MONVAL.

LA BARRE ET FLORIMONT

RIVAUX DE MOLIÈRE

Je réponds à la demande de renseignements que le directeur du *Moliériste* a bien voulu me faire, concernant l'identité des deux personnages cités dans ce passage de Grimarest :

« Il (Molière) n'aimoit point le jeu ; mais il avoit assez de penchant pour le sexe ; la de... l'amusoit quand il ne travailloit pas. Un de ses amis, qui étoit surpris qu'un homme aussi délicat que Molière eût si mal placé son inclination, voulut le dégoûter de cette comédienne : « Est-ce la vertu, la beauté ou l'esprit, lui dit-il, qui vous font aimer cette femme-là? Vous savez que LA BARRE et FLORIMONT sont de ses amis ; qu'elle n'est point belle, que c'est un vrai squelette, et qu'elle n'a pas le sens commun. » — « Je sais tout cela, Monsieur, lui répondit Molière ; mais je suis accoutumé à ses défauts ; et il faudroit que je prisse trop sur moi, pour m'accommoder aux imperfections d'une autre ; je n'en ai ni le tems, ni la patience. » (*Vie de Molière*, p. 250).

On s'accorde assez généralement à croire que cette comédienne de..., si vivement malmenée par Grimarest, ne serait autre que M^lle^ de Brie. Nous n'y contredisons pas,

quoiqu'il soit difficile, cependant, de se représenter sous des traits aussi peu flatteurs au physique et au moral, la femme qui eut au théâtre des succès suivis, à laquelle Molière confia des rôles importants, entre autres celui de Vénus dans *Psyché* et qui fut en somme l'une des meilleures actrices de la troupe. Mais pour détruire l'opinion admise jusqu'ici, il faudrait des preuves ou des arguments basés sur des faits certains, et on n'en a pas. Tenons-nous en donc aujourd'hui à la recherche des rivaux que cette peu enviable maîtresse, qu'elle s'appelât de Brie ou autrement, donnait au grand homme. Que n'eût-il, hélas ! avec la perfide Armande, la même désinvolture optimiste qu'avec cette non moins volage que très maigre de... ?

La façon dont Grimarest parle de *La Barre* et de *Florimont* semble indiquer que leurs noms étaient familiers au public, comme le sont, par exemple, ceux des gens tenant peu ou prou au théâtre. Ce serait donc parmi les comédiens ou les musiciens qu'il conviendrait de les chercher tout d'abord. Malheureusement, mes notes sur les artistes du XVII^e^ siècle sont de ce côté peu concluantes; mais j'en donnerai néanmoins quelques extraits qui, en cas de nouvelles découvertes, aideront peut-être, en empêchant qu'on s'égare par trop, à déterminer l'individualité de ces deux particuliers.

Il ne saurait être ici question du célèbre danseur La Barre, qui, attaché à la maison du duc de Nemours, dansa dans presque tous les ballets de la première moitié du XVII^e^ siècle, tandis qu'il n'est pas impossible que l'un des heureux amis de la demoiselle de... ait appartenu à la famille des musiciens de ce nom. Voyons donc ce que nous savons

sur ces artistes; car, s'il est vrai que ces renseignements sortent du cadre tant soit peu spécial du *Moliériste*, ils n'en touchent pas moins, comme on le verra, deux musiciens des ballets de Molière et, par ricochet, leur sœur, la cantatrice Anne de La Barre, qui chanta parfois les vers du grand comique. Pour ces raisons, et à défaut d'un rapport certain avec le La Barre de Grimarest, ces notes offriront d'autant plus d'intérêt pour les lecteurs de cette revue, que nous les croyons absolument inédites.

Un nommé Claude Chabanceau était joueur d'épinette de Henri IV. Il est probable que ce fut son fils, Pierre I Chabanceau, sieur de La Barre, qui lui succéda dans cette charge à la cour, devint également épinette de la reine Anne d'Autriche, puis organiste du roi. C'était un musicien de beaucoup de talent, jouissant de plus, comme homme, de la considération générale (1). Louis XIII le consultait pour ses compositions et lui en confiait les accompagnements. Le père Mersenne, qui le vante souvent, déclare que « pour acquérir le beau toucher, la bonne grâce, le beau maintien et la perfection sur l'épinette, il falloit le prendre pour maître. » Les concerts qu'il avait établis chez lui étaient célèbres et très courus. C'est lui qui toucha l'orgue à Reims, lors du sacre de Louis XIV (Ms. de Bèche, coll. Thoinan). Il mourut fin de mars 1656, et Loret, se proclamant hautement son ami, lui consacra un long article nécrolo-

(1) Le *Discours du ballet de la Reyne tiré de la fable de Psyché* en 1619, note que cette pièce fut admirée « pour les machines, les pas, la musique et les airs des violons dont M. de La Barre, très excellent organiste, avoit composé les parties comme encore celles du Ballet du Roy. »

gique dans lequel il insiste sur la douleur inconsolable de la famille, ajoutant que le défunt avait été bon, courtois, sage, aimé de tous,

> En tout temps sincère chrétien,
> Bref, tout à fait homme de bien.

Pierre I eut six enfants à notre connaissance. Celui que nous croyons l'aîné, Joseph, fut un artiste d'autant de mérite que son père. Il voyagea dans sa jeunesse et accompagna sa sœur Anne, quand elle alla à la cour de Christine de Suède. Le brevet d'organiste du roi, qu'il reçut à la mort de son père, mentionne « sa dextérité à toucher de l'orgue, l'expérience qu'il s'est acquise en cet exercice dans les divers pays où ses voyages et sa curiosité l'ont obligé de demeurer pendant plusieurs années, même en Suède auprès de la reyne Christine, qui l'y appela pour ses bonnes qualités. » (*Bibl. N.*, Ms. Fr. 10252).

Il fut l'un des frères La Barre, parfois désignés par l'aîné et le cadet, que l'on voit figurer dans les ballets du roi.

Louis XIV lui ayant fait don de l'abbaye de Saint-Hilaire, aux environs de Narbonne, on l'appelait l'abbé commendataire de Saint-Hilaire; en procès avec les héritiers de l'évêque de Montauban, à propos de réparations effectuées à son abbaye, il obtint l'intervention du roi pour recommander au procureur général du Grand Conseil de terminer ce procès au plus tôt. (*Arch. Nat.*, O^{1} 21).

Joseph composa quantité d'airs de différents genres qui eurent beaucoup de succès, entre autres : *Airs à deux parties, avec seconds couplets en diminution,* (Rob. Ballard, 1669,

in-4 obl.). Mais celle de ses compositions qui lui fit le plus grand honneur fut un air italien que le roi « ne pouvoit se lasser d'entendre », et que tout le monde applaudit en l'attribuant à Luigi Rossi, un des plus célèbres maîtres italiens du temps (*Mercure galant*, août 1678). Après sa mort, arrivée en avril 1678, son abbaye passa au second fils de Lully, et sa place d'organiste du roi fut partagée entre quatre artistes. D'après une citation de Dassoucy que nous insérons plus loin, l'abbé de La Barre aurait écrit des œuvres de piété.

Charles-Henri, qui avait, dès 1642, la survivance de son père comme épinette d'Anne d'Autriche, conserva cette place jusqu'à la mort de la reine-mère, remplit la même fonction dans la maison de Marie-Thérèse, et se qualifiait du titre de valet de chambre de cette princesse. Il fut l'un des deux La Barre concourant à l'exécution des ballets de cour.

Sébastien s'établit organiste à Bourges. Il était mort en 1672, quand sa fille, Marie, se maria à Paris (*Registres de l'Etat-Civil*, par. Saint-Merry, aujourd'hui détruits).

Pierre II entra en 1663 à la chapelle royale où il jouait de la grosse basse de violon; il faisait partie de la musique de la chambre du roi en qualité de joueur de luth, de théorbe et de petit luth, et de celle de la reine comme basse de viole. Il s'intitulait aussi valet de chambre de madame la Dauphine. Admis à la vétérance en 1699, il mourut vers 1710, laissant son bien à un légataire universel nommé Jean Atry, bourgeois de Versailles, auquel les héritiers naturels de Pierre intentèrent, sans succès, un assez long procès. (Arch. nat., KK. 204[10]).

On trouve, dans les recueils de musique du temps, quantité d'airs sérieux et à boire indiqués comme étant de La Barre ; mais l'absence de prénom rend impossible toute attribution précise à l'un ou à l'autre des musiciens de ce nom.

Nous ne parlerons que pour mémoire de l'une des deux sœurs de La Barre ; elle était entrée en religion et avait le titre d'abbesse.

L'autre sœur fut la célèbre cantatrice, Anne de La Barre, qui épousa assez tard un sieur Coquerel. Sans faire ici la biographie particulièrement curieuse de cette dernière, sans raconter en détail sa carrière artistique qui fut des plus brillantes, nous devons cependant dire que ses talents, son esprit et sa beauté lui valurent la plus grande réputation. Loret et Robinet, fort enthousiastes à son égard, ne manquent jamais, surtout le premier, d'exalter sa bonté et surtout sa sagesse à l'égal de ses mérites comme cantatrice. M^lle^ Certain lui adressa une élégie dans laquelle elle visait plus encore ses vertus que ses talents (*Nouvelles poésies ou diverses pièces choisies, etc., de M^lle^ Certain*. Paris, 1665, in-12).

Enfin Dassoucy n'a garde de l'oublier dans les louanges que sa reconnaissance lui suggère pour toute la famille La Barre : « A peine ma marmitte fut renversée, dit-il, qu'un autre ange la redressa ; l'aîné de messieurs de La Barre de chez le Roy prit généreusement tout le soin de ma protection. Mais il ne faut pas que je demeure ingrat à madame l'Abbesse sa sœur, puisque ce fut cette généreuse dame qui luy en inspira la première pensée ; *outre la piété qui est naturelle à toute cette maison*, elle avoit pris de l'estime pour moy, par la lecture qu'elle avoit faite de mon traité de la Divinité...

Depuis, ce monsieur de La Barre, chéry pour sa vertu et *renommé par ses pieux écrits*, ne m'abandonna jamais d'un seul pas, aussi bien que monsieur et madame Cocquerel, sa sœur, et toute sa maison. » (*La Prison de monsieur Dassoucy*, 1674).

Les sentiments religieux dont il est tant fait honneur aux La Barre ne s'opposent pas absolument à ce que l'un d'eux ait partagé les faveurs de la de...., et l'abbé commendataire lui-même pourrait très bien être le vrai coupable. Néanmoins il faut reconnaître que rien, dans ce qui précède, ne permet, avec quelque apparence de probabilité, de déverser sur l'un plutôt que sur l'autre de nos musiciens, cette illustration d'un nouveau genre.

J'arrive maintenant au nom de Florimont, qui m'apparaît dans une chanson à boire très en vogue vers 1670 et dont l'air servit de timbre à nombre d'autres chansons satyriques ou bachiques. La musique en a été reproduite dans *Les Origines de l'Opéra français*, p. 152, à propos d'une stance faite sur Lully. Voici les paroles du couplet primitif :

Quand Florimond, les coudes sur la table,
Trouve le vin bon,
Et qu'il a Defond pour second,
Il dit à sa raison : va-t-en au diable !
A suivre Bacchus je mets ma gloire.
Je le reconnois pour le plus grand des dieux,
Et quand j'en devrois perdre la mémoire,
Laquais, incessamment à boire, à boire !

Le Florimond chansonné ici n'est pas un être imaginaire, car son accouplement avec Defond est une preuve qu'il exista

réellement et que leur notoriété à tous les deux, en tant que buveurs émérites, était parfaitement établie. On voit d'ailleurs, dans l'*Estat et partition de la ville de Paris* du 1er janvier 1684 (Bib. nat., Ms.), que « la septième maison Place du pont Saint-Michel, en entrant à droite par la rue de la Boucherie, était occupée par le sieur *Florimond*. »

Il ne nous reste plus qu'à attendre un supplément d'informations d'après lequel ces notes seront, nous l'espérons, de quelque utilité pour la solution du problème posé.

E. THOINAN.

MOLIÈRE ILLUSTRÉ

VI

L'ECOLE DES MARIS

L'édition originale de l'*Ecole des Maris* est de 1661. Nous n'avons sous les yeux que le fac-simile donné par Louis Lacour, chez Jouaust, en 1873 : la figure de l'édition originale est ici reproduite par l'héliogravure (1). Elle représente la scène IX du second acte, dans laquelle Isabelle, que Sganarelle tient embrassée, donne sa main à baiser à Valère, qui s'incline en la prenant :

(1) Une seconde épreuve de cette figure a paru dans l'ouvrage d'Arsène Houssaye : *Molière, sa femme et sa fille* (Dentu, 1880). Dans le même ouvrage, Hanriot a gravé une belle eau-forte, représentant la même scène, d'après Chauveau, mais avec des changements dans les physionomies des personnages, les costumes et les accessoires; c'est la contrepartie de la figure originale. Quelques détails des costumes, falbalas, justaucorps plissés, avec grands parements aux manches, n'apparaissent que dans l'édition de 1710. Hanriot a eu surtout en vue la reproduction enjolivée de la figure de cette édition.

ISABELLE :

«.... Que sans plus de soupirs
» Il conclue un Hymen qui fait tous mes désirs,
» Et reçoive, en ce lieu, la foi que je lui donne
» De n'écouter jamais les vœux d'autre personne. »

SGANARELLE :

« Hai ! hai ! mon petit nez, pauvre petit bouchon,
» Tu ne languiras pas longtemps, je t'en répond. »

Valère porte une grande perruque, un pourpoint à larges manches, un jupon ou rhingrave, des canons, un baudrier ; il tient à la main gauche un chapeau à plumes. Isabelle est vêtue d'une robe à traîne, avec long tablier sur le devant ; sur le corsage elle a un grand col rabattu en façon de pèlerine. Coiffure bouclée, et, de chaque côté du visage, comme dit Mme de Sévigné, *deux gros bouquets de cheveux trop courts*. Sganarelle — et ici c'est Molière — porte le costume décrit dans l'inventaire : *haut-de-chausses, pourpoint, manteau, col, escarcelle et ceinture, le tout de satin, couleur de musc*.

Le décor est une rue, avec portique au fond et vue sur un jardin. Deux lustres avec des bougies allumées éclairent le théâtre. Au bas de la gravure, sur une draperie, la légende : *Lescole des Maris*. François Chauveau est le dessinateur et le graveur (1).

---

(1) « Chauveau traita avec grâce les figurines et les illustrations.... vaille que vaille, elles se comportent assez bien, et, même chez Molière, ne font point si piteuse figure. » *Le Livre*, par Henri Bouchot. Paris, Quantin, 1886, page 189.

M. Ch.-L. Livet a fait paraître dans la Revue : *le Livre*, chez

Du Sganarelle de la première édition de l'*Ecole des Maris* il faut rapprocher la figure du frontispice de l'édition de 1666. Chauveau a dessiné et gravé les deux, ayant toujours les traits de Molière sous les yeux. L'édition de 1673 reproduit ce frontispice, dont nous avons deux excellentes imitations : sur bois dans l'*Histoire de France* de Charton et Bordier ; à l'eau-forte dans l'ouvrage d'A. Houssaye.

Il existe une troisième œuvre *originale* : le portrait de Molière, en pied, estampe conservée à la Bibliothèque nationale et faite par Simonin. La tête est de face, inclinée à droite, le corps tourné vers la gauche. Molière, le bonnet à la main, salue pour faire une annonce au public.

M. A. Guillaumot (1) a reproduit cette estampe en couleurs. Le costume *couleur de musc* est très exactement celui de l'*inventaire* (2). Il est garni de petites bandes d'étoffe jaune, jarretières au-dessous des genoux, et nœuds

---

Quantin, tome VII, un premier article intitulé : MOLIÈRE ILLUSTRÉ : les *Primitifs*. Dans cet article, M. Livet décrit minutieusement la gravure de 1661, qu'il compare avec celles des éditions successives de 1682, 1710 et 1718. Nous n'avons pas la prétention de faire mieux que M. Livet, mais autrement, et en suivant un plan beaucoup plus modeste. Nous citons ce *Molière illustré* comme le meilleur travail sur la matière qui nous occupe. M. Livet pourrait-il nous en vouloir de lui faire des emprunts ?

(1) *Costumes de la Comédie française*, avec préface et notices par G. Monval. Paris, J. Lemonnyer, 1885, 50 planches in-folio, en couleurs.

(2) Eudore Soulié. *Recherches*, page 278.

de même couleur sur les souliers. Le visage est souriant, grimaçant même ; grosse moustache et sourcils épais. Sur la perruque est posée une calotte, celle que l'on reverra dans le fameux buste de Houdon, qui est resté typique.

Nous trouvons le même portrait, c'est-à-dire ce même *Sganarelle-Molière*, dans l'*Iconographie moliéresque* et dans la *Galerie historique des portraits des comédiens de la troupe de Molière.*

C'est le regretté Fréd. Hillemacher qui a gravé à l'eau-forte les deux figures, en contre-partie de l'original, la tête penchée à gauche et le corps tourné à droite. Sur l'épreuve faite pour l'*Iconographie*, on lit : *Simonin ad vivum fe. Fred. Hillemacher similefec., anno 1869.* Au bas : *Le vray portraict de Mr de Molière, en habit de Sganarelle.*

Dans la *Galerie historique*, vignette en tête de l'avant-propos : Molière est sur le théâtre, où sont placés plusieurs marquis, suivant la mode du temps.

Citons une charmante interprétation de cette figure, en tout petit format, dans l'ouvrage de Louis Moland, « Molière, sa vie et ses ouvrages » (Garnier, 1887, page 127), signée V.-A. Poirson, et gravée sur bois.

Enfin, on doit voir Sganarelle-Molière, de l'*Ecole des Maris*, dans le tableau de la Comédie française représentant : *les Farceurs françois et italiens, depuis soixante ans et plus, peints en 1670.* Molière est sur le tableau, à gauche. On a discuté pour savoir si c'était là le costume de l'*Ecole des Femmes* ou celui de l'*Ecole des Maris*. Paul Lacroix résume la discussion, et, finalement, se prononce pour le second cas. La différence principale, avec le portrait de Simonin, consiste dans le chapeau :

« Je veux une coiffure, en dépit de la mode,
» Sous qui toute ma tête ait un abri commode ».

Molière porte en effet un chapeau à larges ailes; au lieu du collet plissé, un col rabattu bordé de dentelles. Le vêtement est d'ailleurs conforme à la description de l'*inventaire*.

E. Lorsay a dessiné ce portrait qui a paru, pour la première fois, gravé sur bois, dans le *Magasin pittoresque* (1864). La *Gazette des beaux-arts* a donné, en 1872, une réduction, aussi sur bois, de ce portrait. Il a été enfin reproduit à l'eau-forte dans le magnifique ouvrage d'Arsène Houssaye sur Molière.

La figure originale de Chauveau a servi de type aux gravures des éditions de 1682, 1697, 1710 et 1718 (1), sans signature de graveur, des éditions de Toulouse (Ertinger del. et fec.).

Dans chacune de ces gravures on peut constater des différences dans les costumes et l'expression des visages, le sujet restant toujours le même. Le groupe d'Isabelle et de Sganarelle est tantôt à droite, tantôt à gauche, mais les deux personnages ne changent pas d'attitudes. Le costume de Sganarelle ne varie pas sensiblement. Il en est autrement de ceux de Valère et d'Isabelle. En 1682, Valère a quitté le pourpoint pour revêtir un justaucorps, avec une large bande brodée au milieu du dos. Plus tard, à la place des canons, nous trouverons la culotte et les

(1) Ces gravures sont décrites et comparées entr'elles par M. Livet, dans son article: Les *Primitifs* (Molière illustré).

bas roulés au-dessus de la jarretière, mode surtout accusée dans l'édition de 1710.

Le costume d'Isabelle est à peu près le même en 1661 et 1682. En 1710, la fontange et les falbalas, le corsage décolleté sont des changements notables. En 1718, la coiffure est baissée; la forme de la robe n'est plus la même ; les falbalas ont disparu. La jupe unie remplace le tablier.

La gravure de Schouten (?) présente les mêmes particularités qui ont été déjà signalées par nous. Longueur des personnages, physionomies rudes et vieillies, modes excentriques, surtout chez Isabelle qui porte une fontange exagérée, sortant d'une coiffe ; sur les épaules un mantelet ; la jupe unie est recouverte sur le devant par un tablier court. Elle est représentée sur les marches du perron de sa maison. Sganarelle a l'air de mendier les câlineries d'Isabelle, qui donne sa main à Valère. Il porte un justaucorps avec manches à larges revers; on entrevoit le haut-de-chausses; le chapeau est à bords très larges. Sganarelle a toute la barbe ; il porte le pourpoint à basques, un manteau flottant, une grande collerette, un petit béret, et un bâton à la main.

Cette figure, qui n'est accompagnée d'aucune signature, se trouve dans l'édition d'Amsterdam, Mortier, 1713 (1).

Parmi les meilleures gravures de Laurent Cars, l'ouvrage de MM. Portalis et Béraldi signale celle de l'*Ecole des Maris*, en ajoutant : « Il est à remarquer combien l'expression de chaque physionomie s'y trouve rendue d'une façon juste et

(1) M. Livet, qui décrit longuement cette figure, l'attribue à Schouten.

suivant l'intention du dessinateur, et même, on pourrait dire, suivant l'esprit de Molière ».

La scène est toujours celle qui a été représentée par Chauveau. Le décor est une rue, et il a de la profondeur. Le groupe de Sganarelle et d'Isabelle est à droite. Sganarelle est drapé avec grâce dans son manteau, et le costume entier répond à celui de l'*inventaire*. Les robes gonflées, les habits amples, la poudre caractérisent les modes de Louis XV.

Nous ne pouvons décrire en détail toutes les séduisantes compositions de Boucher sans tomber dans des répétitions inutiles.

Punt, Legrand, Fessard, Courtry et de Mare ont gravé le même dessin. A qui donner la préférence ? aux anciens ou aux modernes ? Punt fait bien joli, mais de Mare suit de plus près le premier graveur.

La même observation s'appliquera à toutes les figures gravées d'après Boucher.

Empruntons — car nous ne saurions faire mieux — à M. E. Bocher, la description des deux figures de Moreau, pour l'édition de Bret et pour Renouard :

L'*Ecole des Maris*. — Dans une rue bordée de somptueux hôtels, Isabelle donne sa main à baiser à Valère, par dessus la tête de Sganarelle, qui se penche en avant et tient dans ses deux mains le bras nu de la jeune femme. A droite, derrière le groupe, Ergaste, valet de Valère.

J. Moreau le jeune, 1769. L. J. Masquelier sc.

L'*Ecole des Maris*. — Dans une rue, le soir, Isabelle, un fichu noir autour de la tête, se penche vers Valère, et du doigt lui recommande le silence. A droite près de la porte de la maison, Sganarelle, un bras tendu vers les deux amoureux :

« ..... Ne faites point de bruit,
« Valère, on vous prévient, et je suis Isabelle. »

(Act. III, Sc. 3)

J.-M. Moreau le jeune del. J. B. Simonet sc. 1814.

Les deux dessins ont un caractère bien différent. Dans le premier, de beaucoup le plus séduisant, Isabelle porte une robe unie, un grand tablier sur le devant, un corsage à basques et un petit bonnet. Sganarelle est à peu près couvert par son manteau. Valère porte habit, veste et culotte, et il a tout l'air d'un amoureux transi.

Le second Moreau, effet de nuit, est assez maussade ; les personnages sont raides et empesés. (1)

Vers 1818, Buguet a traité le sujet de Chauveau, gravé par Cazenave. Cette figure fait partie d'une suite « aussi mal gravée que mal dessinée », dit Paul Lacroix. Isabelle, dans un costume étrange, lance son bras par dessus l'épaule de Sganarelle, et donne sa main à Valère, qui ressemble assez à un valet de bonne compagnie. Sganarelle porte à tort l'habit de Scapin. Mauvaise composition peut-être, mais curieuse par sa bizarrerie.

Effet de nuit également et clair de lune dans le dessin, sans relief, d'Horace Vernet, gravé par Blanchard. C'est l'acte III, scène 2, au moment ou Isabelle sort:

« O ciel ! dans mes desseins ne m'abandonnez pas ! »

---

(1) Les figures de Moreau reparaîtront : la première suite, en 1863, chez Leclerc, tirage sur les anciens cuivres retouchés; en 1869, réduite et sans nom de graveur, pour l'édition Louandre, chez Charpentier. — La seconde suite, celle de Renouard, chez Furne, tirage sur les anciens cuivres retouchés (Voir l'*Iconographie Molièresque*, nos 609, 610, 616)

La même planche a reparu chez Furne, gravée par Nargeot, beaucoup plus noire.

Charmante composition de Desenne, gravée par Sisco, pour le Molière de Lefèvre. Isabelle caresse le menton de Sganarelle de la main gauche, et donne la droite à Valère. Dans le fond, appuyé contre le mur de la maison, le valet Ergaste contemplant le groupe. Isabelle a une tenue des plus simples, mais rien qui puisse rappeler la mode de Louis XIV. Sganarelle est plus fidèle à la tradition ; Valère tout de fantaisie. Mais l'ensemble est excessivement joli. Le mot de M. Sieurin est ici parfaitement légitimé (1).

Dans un tout petit format, Desenne a aussi dessiné la scène où Sganarelle surprend Isabelle sortant pendant la nuit. Isabelle porte un costume très négligé, et elle a les bras croisés, position peu naturelle dans l'acte de rébellion qu'elle accomplit.

La vignette de Deveria (même sujet) est d'un romantisme très réjouissant. Isabelle et Valère ont l'air de commettre un gros crime ; Sganarelle est bien, oh ! mais bien affaissé ; et, dans le fond, dans l'ombre, Ergaste apparaît comme la statue du commandeur.

La même scène a été pour Janet-Lange le sujet d'un groupe fort joli. Janet-Lange (*Molière* de Barba) et Johannot (*Molière* de Paulin) ont prodigué les vignettes.

Ouvrons le *Molière* de Paulin (1835). Sganarelle et Ariste discourant au 1^er^ acte ; plus loin, cette scène :

---

(1) La suite des figures de Desenne pour les œuvres de Molière, qualifiée *la plus jolie collection moderne*, dans le *Manuel de l'amateur d'illustrations*.

SGANARELLE, *à Ariste :*

« ... Allez, vous êtes un vieux fou ! »

à Isabelle :

« Rentrez, pour n'ouïr point cette pratique infâme. »

Sganarelle venant frapper à la porte de Valère; Sganarelle et Isabelle; la scène où celle-ci donne sa main à Valère; Isabelle sortant la nuit de chez elle; enfin la vignette de la fin, une des meilleures, représentant Sganarelle confondu. Tel est le bagage de Johannot.

Gerlier a semé de nombreuses vignettes dans le *Molière* de Lahure. Il a conservé le vrai costume de Sganarelle, sauf le chapeau, qui est pointu comme celui de *Pierrot*.

Les costumes des autres personnages sont corrects. La scène où Isabelle donne sa main à Valère y est représentée à côté de plusieurs autres; les sujets sont fournis par les vers suivants :

SGANARELLE, *à Ariste :*

« Et je vous vois porter les sottises qu'on porte. »
(Acte 1er, scène Ire).

LISETTE :

« Et si par un mari je me voyais contrainte. »
(Scène II).

SGANARELLE *quittant Valère :*

« ... Serviteur. »
(Scène V).

ISABELLE :

« Il est de mon devoir de faire promptement
Reporter boîte et lettre à ce maudit amant. »
(Acte 2, scène V).

VALÈRE *lisant* :

« Cette lettre vous surprendra... »
(Scène VIII).

SGANARELLE :

« Non, je ne puis sortir de mon étonnement. »
(Acte 3, scène X).

Toutes ces gravures sur bois sont amusantes et bien en situation.

Staal, dans le *Molière*-Moland, a fort spirituellement traité la scène XIV de l'acte 2 : Isabelle, au milieu, abandonne sa main droite à Valère ; elle lève la main gauche vers Sganarelle, qui l'embrasse. C'est là une des meilleures compositions de Staal, gravée par Delannoy.

Citons un dessin de Kauffmann, qui a été gravé sur bois (même scène).

Lalauze s'est inspiré de la gravure de Chauveau, mais en changeant sensiblement la pose des personnages et les détails des costumes. Sganarelle porte une veste sans manches, une collerette large et plate, une culotte assez ample. Il embrasse amoureusement Isabelle qui ferme les yeux et se penche du côté de Valère, à qui elle tend la main. Celui-ci la prend et s'incline. Les costumes d'Isabelle et de Valère sont tout-à-fait conformes à la tradition. Le dessin est fin et élégant. Le décor est une rue en perspective.

Louis Leloir a traité un sujet nouveau : c'est la scène VII de l'acte 3e. Valère à la fenêtre. En bas, à gauche, le notaire et le commissaire tenant le contrat dans les mains. A droite Sganarelle et Ariste. L'attention des per-

sonnages est concentrée sur le commissaire, vu de dos, et qui lit :

« C'est dans ces termes là que la chose est conçue,
» Et le nom est en blanc.... »

Le groupe est éclairé au milieu. La robe noire du commissaire se dessine vigoureusement sur la partie claire : c'est un effet à la Rembrandt. Sganarelle est en pleine lumière et a une physionomie bien expressive. Flameng sculpsit.

Jacques Leman revient au sujet primitif, et il a fait pour Lemonnyer une magnifique composition, gravée à l'eau-forte par Géry-Bichard. C'est une étude merveilleusement réussie du costume sous Louis XIV.

Valère est l'élégance même : petit pourpoint à manches ouvertes, rhingrave ornée de rubans, canons, souliers à nœuds, dentelles, plumes au chapeau. Isabelle a une tenue très correcte, et elle est d'une ingénuité tout-à-fait charmante. Sganarelle est un ressouvenir de Molière lui-même, figure triste et finement expressive.

Sur le titre J. Leman a eu la bonne pensée de dessiner le fac-simile de la gravure de Chauveau. Et, dans le courant de la pièce, combien de détails exquis !... Armoiries, masques, médaillons, personnages, en tête de chaque acte, formant autant de scènes représentées (1), lettres ornées, fleurons, celui de la fin, par exemple que nous voulons

(1) La description est tout au long dans « l'explication des planches » imprimée à la suite de la comédie, pages 85 et suiv. Œuvre de Molière : *L'Ecole des Maris*, chez Lemonnyer, 1882, in-4.

citer, tant il est joli... Lisette, restée seule sur le théâtre, et s'adressant aux spectateurs formant un groupe de petites têtes très intéressantes :

« Vous, si vous connaissez des maris loup-garoux,
» Envoyez-les, au moins, à l'école chez-nous. »

Dans le bas, un médaillon avec le profil de Molière jeune.

EUGÈNE LAPIERRE,
Bibliothécaire de Toulouse.

Nous ne possédons pas, et, par suite, nous ne pouvons décrire les vignettes, gravées à l'eau-forte par F. Hillemacher pour le *Molière* de Scheuring (Lyon, Perrin, 1864) une très belle suite de figures d'Emile Bayard gravées par Teyssonnières, Lalauze et Dupont, et qui ont paru par livraisons, chez Damascène Morgand. Comment être complet en pareille matière?... Les suites de figures pour l'illustration des livres, et des œuvres de Molière, en particulier, sont cotées à des prix très élevés, auxquels les privilégiés seuls peuvent atteindre. Nous les envions sans les jalouser.

CORRESPONDANCE

—

Paris, 16 août 1887.

Mon cher Directeur,

En lisant l'intéressant article de M. Pélissier sur *la Chanson du roi Henri,* je me suis rappelé une variante italienne qui se chante aux environs de Ferrare, et qui présente quelque intérêt, parce qu'ici, comme dans notre chanson française, le refus est en discours direct, ce qui n'est le cas d'aucun des refrains cités par M. Pélissier. La voici telle que la donne M. le professeur G. Ferraro, dans ses *Canti popolari di Ferrara* (Ferrara, 1877) :

« Se il Papà am dsess : — lassa andar chi t'ama —
E po che al mi dunass tutta Roma,
Mi agh rispundrià : — Sacra Curona
M'è più car al miè ben, che tutta Roma. »

Et, bien que vous ayez clos, — si je ne me trompe, — la « question de *cabinet* », voulez-vous me permettre de vous signaler le vers suivant que je trouve dans l'ÉLÈVE DE TERPSICORE, ou le *Nourrisson de la Satyre* (Amsterdam, 1718) :

Grâce à leur goût, de maint futil ouvrage,
Murs dans Paris sont chargez à regret,
Quand gentils Vers gardent le cabinet. »

Cabinet est pris ici évidemment dans le sens que lui attribuent les éditeurs du *Molière-Hachette.*

Votre bien dévoué,

TH. CART.

UNE SCÈNE DE « *LA PRÉCIEUSE* »
DE L'ABBÉ DE PURE

—

On admet aujourd'hui que l'abbé de Pure a fait jouer, en 1656, une comédie intitulée *la* ou *les Précieuses*, sur le théâtre du Petit-Bourbon. L'avait-il écrite? ou s'était-il borné à quelques indications de vive voix, s'en remettant pour le reste à l'improvisation des Italiens? On n'en sait rien.

Suivant Somaize, cette pièce aurait rapporté dix mille écus aux comédiens, chiffre exagéré à plaisir. Car si elle avait eu quelque valeur, littéraire ou pécuniaire, l'abbé de Pure nous l'aurait dit lui-même tôt ou tard. Seuls les ennemis de Molière ont rappelé cette *Précieuse* oubliée, devant le succès éclatant des *Précieuses Ridicules*, seuls ils ont fait du bruit autour d'elle, quand les chandelles étaient éteintes depuis longtemps.

Quelle en était l'intrigue? Toujours suivant Somaize (1),

---

(1) « C'est la mesme chose : ce sont deux valets tout de mesme qui se desguisent pour plaire à deux femmes et que leurs maîtres battent à la fin. Il y a seulement ceste petite différence que dans la première, les valets le font à l'insçeu de leurs maîtres, et que dans la dernière, ce sont eux qui leur font faire ».

Molière n'aurait fait que la copier. A ce témoignage unique et plus que suspect, on a opposé une explication différente, tirée du roman même de l'abbé de Pure (1). La précieuse Aurélie s'est éprise d'un auteur et ne serait pas éloignée de lui donner sa main. Ses parents voudraient couper court à ce projet. Ils demandent conseil à Gelasire, qui les rassure. A quelque temps de là, une amie mène la jeune fille aux Italiens, voir la comédie :

« Vous sçavez la manière et l'air de ce théâtre, l'esprit et la liberté des acteurs. Véritablement j'eus le repentir tout entier de ma curiosité. Car je n'eus pas vu plus tôt paroistre un Poète contrefaict, que sans avoir besoin de ces fréquents regards que celle qui me donnait la comédie, m'adressoit de temps en temps, je connus bien que l'on m'avoit jouée sur le Théâtre, et que ma passion avait été exposée au peuple, pour m'en faire concevoir par un conseil public une honte particulière (1) ».

Le reste se devine. Aurélie renonce à son Jean de lettres, elle épousera le beau Cléomire.

Ainsi la pièce de l'abbé de Pure était à sa manière une *Ecole des Maris*.

Que les comédiens aient ainsi servi les desseins des particuliers, on en trouverait des exemples dans Tallemant et ailleurs. Cette explication nouvelle est plus vraisemblable que celle de Somaize. Pourquoi les détails ne correspondent-ils pas? Qu'on se représente un parisien, je dis un critique de théâtre, obligé, à quelques années de distance, de rendre compte d'une pièce qu'il n'a pas vue, d'une pièce quelconque, jouée n'importe où, par une troupe qui

(1) *La Précieuse de l'abbé de Pure,* par M. Jules Couët [*Moliériste* du 1er août 1880, page 139].

(2) *La Prétieuse*, édition de 1657, 3e partie, pages 495 et 496.

s'est renouvelée. C'était le cas de Somaize et de Vizé. Ils auraient pu sans doute demander des renseignements à l'abbé de Pure lui-même. Mais s'il ne voulait ni ne pouvait leur en donner de satisfaisants ? s'il préférait laisser subsister un doute si flatteur pour lui ?

Remarquons que, dans le roman, le portrait de l'amant évincé d'Aurélie n'est que très légèrement satirique. C'était « un malheureux dont l'air était plus sévère qu'agréable, » et qui paraissait élevé au-dessus du commun des » hommes par la recherche de ses discours et par la viva- » cité de ses pensées. Il parlait peu, mais ce qu'il disait, » il le tournait d'une façon qui le rendait agréable, et qui » le faisait valoir et écouter (1) ».

Au théâtre, Aurélie voit un poète contrefait ou ridicule. Mais il y a bien des façons d'être ridicule. Une mise négligée, des manières gauches, une triste figure,

Il ne faut que ce faible à décrier un homme.

Tout de même, on peut faire des vers ridicules, et bien juger ceux des autres, à tout le moins répéter les bons jugements qu'on a lus ou entendus.

Ceci posé, que l'on se reporte à ce passage de Sauval (2), si exact d'ordinaire, et qui connaissait par le menu tous ces précieux et précieuses :

« Un de nos amis, *qui s'est le premier* raillé des *Précieuses*, et qui a publié leurs extravagances, introduisit *dans une comédie des Précieuses, un Poète,* qui à l'instigation *de la principale actrice*, expose au hasard de

(1) *La Prétieuse,* édit. de 1657, page 475.

(2) Sauval, *Antiquités de Paris*, in-f°, tome III, page 77.

la lotterie la réputation que doivent tenir les poètes et les romanciers français. Je ne vous en ferai point la liste ni ne vous dirai point l'ordre qu'il leur donne. Vous vous contenterez de savoir que, comme il n'y a rien au monde de plus libre et de plus divers que l'opinion, l'*auteur de cette comédie* et de cette lotterie porte en quelques endroits le même jugement de nos poètes, que fait M. Furetière dans sa *Nouvelle allégorique*, et que s'il parle du *Polexandre* comme du roman le mieux écrit et l'un des plus agréables de notre temps, en revanche il parle du *Poliandre* et de la *Solitude de Cléomède*, comme de livres qui ont ruiné les libraires qui les ont fait imprimer, aussi bien que la *Science universelle* et quelques ouvrages du même auteur. »

Les expressions de Sauval indiquent qu'il s'agit d'une pièce jouée au théâtre, et non d'une comédie de société. A quelle pièce de l'abbé de Pure se rapporte le passage? à la fameuse *Précieuse*, ou à une autre que nous ne connaissons pas davantage. La première hypothèse est plus vraisemblable. La loterie sous toutes ses formes était un divertissement fort goûté des précieux; tout le chapitre de Sauval le prouve. On aimait beaucoup aussi à faire le catalogue des écrivains à la mode, par genres et par ordre de mérite: avant la *Nouvelle allégorique* de Furetière, il est inutile de rappeler la *Défaite des Bouts-rimés* et les nombreuses *Pompes funèbres*. De ces deux jeux d'esprit, l'abbé de Pure a eu l'idée de n'en faire qu'un seul et de le mettre au théâtre. Quant au jugement qu'il porte sur les romanciers, il s'accorde avec ce qu'il a déjà dit dans une conversation du roman (1). Une précieuse propose un nouveau genre de romans courts, ingénieux; plus d'enlè-

(1) Il y a deux conversations de ce genre sur les romans (*La Prétieuse*, édit. de 1656, chez G. de Luyne, pages 268 et suiv.; édit. de 1657, 4e partie, pages 44 et suiv.).

vements ni de grands coups d'épée, l'anatomie exacte du cœur humain. Mais on proteste autour d'elle contre le retranchement des belles aventures : sans elles les romans deviendraient communs et bourgeois. On n'a donc pas à s'étonner, si l'abbé de Pure met ce pauvre Sorel, qui a inauguré chez nous ce genre de romans-là, bien au-dessous de Gomberville.

En résumé, le passage de Sauval, s'il se rapporte bien à la comédie de *la Précieuse*, semblerait prouver combien peu Molière a tiré de cette comédie, à supposer qu'il en ait tiré quelque chose. Un mariage empêché par le ridicule, une conversation sur les genres et les auteurs à la mode, ce sont là des idées banales, si elles sont communes aux deux pièces.

Mais une objection se présente. Dans la conclusion de son roman, l'abbé de Pure en fait lui-même la critique : il indique les épisodes qu'il aurait dû retrancher ou ajouter, et la loterie est de ce nombre (1). « Il fallait, interrompit Eulalie, dans ce roman dire mille autres choses. Comme par exemple j'aurais fait une description des Loteries publiques et particulières et m'en serais raillée à proportion des plus-values. — Vous n'avez pas eu peur comme luy des tourrettes, interrompit Gélasire ; on aurait cru, dit-il, qu'il aurait voulu railler des plus somptueuses et discuter le juste prix des denrées, et dégrader les bons diamants pour élever des hapelourdes. » — Il n'y a donc pas de loterie dans le roman de *la Préticuse ;* mais il pouvait y en avoir une sur « ces feuilles errantes » où l'abbé de Pure

(1) *La Précieuse*, 4e partie, 1658, page 409.

écrivait, au jour le jour, et qui circulaient dans les ruelles. Ne dit-il pas dans son *Avis au lecteur* : « J'ay plus retranché de choses que je n'en ay laissé et c'est un miracle qu'ayant été contraint d'oster tout le meilleur, il puisse rester encor quelque chose de passable (1). » En tout cas, qu'il y ait eu ou non une loterie dans le roman, la comédie pouvait contenir une scène de ce genre : le passage de Sauval reste entier.

Mais le roman même n'a-t-il absolument rien fourni à Molière ? « Il n'y a si mauvais bouquin qui se sauve de ses mains, » disait un de ses ennemis. On peut être sûr qu'il a lu et relu *la Prétieuse*. Cherchons donc s'il n'y aurait pas quelques détails perdus dans ces pages ennuyeuses dont Molière a pu tirer parti. « Le Ciel, dit Mélanie, me disgratia dernièrement jusqu'au point de me faire tomber en partage dans une conversation sérieuse un grand Provincial du pays des montagnes. » Il raconte son dernier duel. « Il fit au commencement le modeste, traita la chose de bagatelle et la querelle du nom de chaleur de foye : mais il n'en mentit pas moins impudemment sur la fin et commença à me montrer sa main meurtrière, tirer son bras, montrer la cicatrice. » (2)

N'est-ce pas le geste de Mascarille, et sa « furieuse playe ? »

Voici une autre précieuse, Didascalie, qui, jolie, refuse de se marier, « pour sacrifier sa vie, ses soins et ses travaux à la destruction de cette épouvantable servitude » des

(2) *Id. Avis au lecteur.*

(3) *La Précieuse*, édition de 1657, 2e partie, pages 119 et 123.

femmes. Sa beauté lui a pourtant attiré quatre galants. Elle consulte Gélasire : auquel donner la préférence (1) ? « Je luy demanday si ce choix estoit pour faire un mari ou un galant. — Ha ! grand Dieu, s'écria-t-elle en se cachant le visage de ses belles mains, et s'enfuyant sans vouloir répondre quelque sorte d'instance que je lui fisse, où va votre esprit ? — Il va, lui dis-je, aux choses possibles et ordinaires. — Dites, répliqua-t-elle, aux choses horribles et cruelles. — Je m'écrieray volontiers, à mon tour, lui dis-je. — Je ne vous répondrai pas autrement, mon sexe m'empêche de pouvoir y répondre pertinemment. » Ne pense-t-on pas aux mines effarouchées de Cathos et de Madelon, quand Gorgibus leur parle mariage? Et ceci encore: Un jeune poète vient lire une pièce de vers où s'est glissé un malencontreux « quoiqu'auteurs. » — Ah! lui dit-on, « dans le premier mot du second vers, on trouve une rudesse capable d'égorger en passant un pauvre gosier. Un passage de gens de guerre n'est pas plus rude à de pauvres gens que celui de ce mot : il faut avoir humé l'air du Rhin et respiré à l'alemande pour prononcer impunément *quoyqu'auteurs* (2) »... et la suite.

« Ah! sollicitude à mon oreille est rude ! »

Mais j'en ai dit assez, et trop peut-être, sur ces rapprochements qui ne s'imposent pas, je suis le premier à le reconnaître.

EMILE ROY.

---

(1) *La Précieuse*, édit. de 1658, 4e partie, page 192.
(2) *La Précieuse*, édit. de 1656, 1er livre, page 9.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

Aout 1687

Mardy 5. — Britannicus et *Les Précieuses* (MM. Champmeslé, Baron, Beauval, Desmares, Guérin, Dancourt, De Villiers (pour Du Croisy), La Tuillerie, la Thorillière, Poisson ; Mlles Champmeslé, Beauval, Durieu, Poisson, La Grange). . . . . 295l. 5s.

Mercredy 6. — *George Dandin* et Crispin médecin (MM. Du Périer, La Grange, Desmares, Poisson, Beauval, Le Comte, La Thorillière, Champmeslé, De Villiers, La Tuillerie ; Mlles Guérin, Poisson, Beauval, Raisin, Deshayes, La Grange) 285 15

Jeudy 7. — Venceslas et le *Mariage forcé* (MM. Baron, Champmeslé, Dauvilliers, De Villiers, Beauval, Du Périer, Guérin, La Grange, Raisin l'aîné, Desmares, Le Comte ; Mlles Champmeslé, Raisin, Poisson, La Grange, Deshayes) . . . . . 446 »

Mardy 12. — *Le Festin de Pierre* (MM. La Thorillière, Dauvilliers, Raisin l'aîné, Guérin, La Tuillerie, Le Comte, Desmares, La Grange ; Mlles Poisson, Guérin, Deshayes, La Grange, Dancourt) 151 5

Vendredy 15. — Feste . . . . . Néant.

Vendredy 29. — Phèdre et *Scarbagnas (sic)* (MM. Champmeslé, Dauvilliers, La Tuillerie, Desmares, Du Périer, Du Croisy ; Mlles Champmeslé, Guérin, Desbrosses, Dancourt, Le Comte, Du Rieu, Deshayes, Baron). . . 170 10

Ce même jour, 10 acteurs et 6 actrices sont partis au chasteau d'Anet par ordre de Monseigneur. On y a joué : l'*Escolle des Femmes* et les *Fragmens ;* Albicrak et D. Pasquin d'Avalos ; la Femme juge et partie ; Polieucte et le *Médecin malgré luy ;* la Coquette et les Enlèvemens ; *Amphitrion* et les Rendez-vous (MM. Champmeslé, Baron père et fils, Raisin l'aîné, Raisin cadet, La Tuillerie, Guérin, La Grange, La Thorillière, Beauval ; Mlles Champmeslé, Raisin, Beauval, La Grange, Poisson, Dancourt). Retour, le 5 septembre.

Dimanche 31. — Œdipe et *George Dandin* (MM. Dauvilliers, Desmares, Du Périer, Poisson, Dancourt, Le Comte ; Mlles Le Comte, Desbrosses, Du Rieu) . . . . . 317l. 5s.

Part du mois : 258 livres.

AOUT 1787

Jeudi 2. — *Les Femmes savantes* (MM. des Essarts, Dorival, Fleury, Champville, Dugazon, Marchand, Marsy, Bellemont; Mmes Suin, Petit, Olivier, La Chassaigne, Bellecour). . . . . 3381. 18s.

Vendredi 3. — L'Obstacle imprévu. — *George Dandin* (MM. Gérard, Courville, Saint-Fal, Bellemont, Champville; Mmes Petit, La Chassaigne, Devienne) 329 11

Jeudi 9. — Rhadamiste et Zénobie. — *Amphitrion* (MM. Saint-Prix, La Rochelle, Fleury, Marsy, Dunant, Roga, Dugazon; Mmes Suin, Olivier, Devienne) . . . . . 1118 »

Mardi 14. — *Dépit amoureux* (MM. Courville, Gérard, Saint-Fal, Dunant, Bellemont, Dazincourt, Champville; Mlles Olivier, Laurent, Bellecour, Suin). — Le Marchand de Smyrne. 246 18

Mercredi 15. — L'Assomption . . . . . Relâche.

Vendredi 17. — L'Ecole des Pères (22e). — *L'Ecole des Maris* (MM. Gérard, Dorival, Fleury, La Rochelle, Bellemont, Marchand; Mlles Olivier, Laveau, Joly) 1532 8

Mardi 21. — *L'Etourdi* (MM. Fleury, Gérard, Courville, Marsy, Dunant, Saint-Fal, Dugazon, Champville, Marchand; Mlles Laurent, Laveau). — L'Esprit de contradiction 262 6

Dimanche 26. — Andromaque. — *Le Médecin malgré lui* (MM. Dugazon, Marchand, Marsy, Bellemont, Gérard, Dunant; Mmes Suin, Laurent, Devienne) 2580 9

Lundi 27. — *Le Malade imaginaire* avec ses agréments (MM. des Essarts, Dorival, Saint-Fal, Courville, Dazincourt, Dugazon, Champville, Marsy; Mlles La Chassaigne, Olivier, Bellecour, Simon). — *Cérémonie* (MM. Vanhove, Fleury, Bellemont, Saint-Prix, Naudet, Grammont, Dunant, La Rochelle, Gérard; Mmes Saint-Val, Raucourt, Suin, Thénard, Devienne, Joly, Petit, Laurent, Fleury, Candeille) 1433 8

Mercredi 29. — Eugénie. — *L'Ecole des Maris* (MM. Courville, Dorival, Saint-Fal, Dazincourt, Bellemont, Marchand; Mmes Olivier, Laurent, Joly). 9161. 13s

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie Française. — Lundi 22 août, réouverture: le Cid et les *Précieuses Ridicules* (MM. Coquelin Cadet, Garraud, Villain, Truffier, H. Samary, Gravollet, Falconnier, Royer, Mmes Samary, Kalb et Jamaux). — Mardi 23, l'*Avare* (MM. Le Bargy, de Féraudy, Boucher, Martel, Roger, Villain, Clerh, Falconnier, Berr Royer; Mmes Frémaux, Montaland, du Minil) et le *Malade Imaginaire* (MM. Martel, Joliet, Roger, Truffier, Leloir, H. Samary, Laugier, Royer; Mmes Samary, Fayolle, petite Walter. Mlle Du Minil joue pour la première fois Angélique). — Vendredi 26, l'*Ecole des Femmes* (MM. Silvain, Martel, Joliet, Truffier, Samary, Falconnier, Laugier; Mlles Muller et Kalb). — Samedi 27, *Tartuffe* (MM. Prudhon, Martel, Joliet, Dupont Vernon, Villain, Leloir, Gravollet; Mmes Lloyd, Frémaux, Montaland, Fournier). — Lundi 29, l'*Avare* et le *Malade imaginaire* (distribution du 23, sauf M. Laugier et Mlle Samary, remplacés par M. Clerh et Mlle Kalb).

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL.

CÉLIMÈNE

Encore Célimène? Eh! bien oui, encore Célimène. Si Alceste est une énigme, Célimène en est une aussi. L'un et l'autre se présentent, chacun avec son problème à résoudre: Alceste est-il plus un héros ou plus un original? C'est la question qu'on se pose tous les jours ; je me pose celle-ci maintenant: Célimène aime-t-elle ou n'aime-t-elle pas Alceste?

Pour ma part, je pense qu'elle l'aime, et Alceste le pense aussi dans ses bons jours — disons dans ses bonnes heures.

Au début de la pièce, lorsque Philinte lui demande précisément ce que nous venons de nous demander à son sujet :

Vous croyez être donc aimé d'elle?

Que lui répond Alceste, sans hésiter ?

Oui, parbleu!

(Attention à ce « Oui, parbleu! » en passant).

Je ne l'aimerais pas, si je ne croyais l'être.

Et la preuve qu'il le croit bien, c'est que, s'il vient chez elle en ce moment, c'est précisément pour avoir d'elle une réponse définitive (pas plus qu'Oronte, il ne veut pas être leurré davantage par des espoirs désespérants), et qu'il la veut sans plus de délai toute à lui, traduisons d'un seul mot, sa femme.

Sa femme, ce serait le grand mot lâché, et il faut que le point soit bien délicat, puisque le mot ne sort pas de la bouche d'Alceste. Célimène est veuve; si le ciel lui a fait la grâce de la délivrer d'un mari quel qu'il fût, elle ne lui en a pas rendu grâce pour se redonner jamais ou seulement de sitôt un maître. Elle est libre, elle est reine, elle ne saurait renoncer au plaisir et à l'orgueil d'avoir toute une cour autour d'elle. Elle est adorable et elle est adorée, rien de plus naturel. Si Alceste est raisonnable, il doit comprendre qu'elle n'y peut rien, que c'est lui qui a tort d'être jaloux de tout l'univers, et qu'il devrait se tenir assez heureux quand on lui a dit qu'il est aimé.

Mais Marion Delorme, la Marion Delorme de Victor Hugo, dit aussi à Didier qu'elle l'aime :

> Vous êtes singulier, mais je vous aime ainsi.

Et loin de se sentir ravi au-dessus des anges, Didier n'en est que plus convaincu que Marion et lui n'entendent pas du tout l'amour de la même façon, et il lui fait là-dessus une leçon sévère :

> Vous m'aimez ! Savez-vous ce que c'est que l'amour,
> Un amour qui se fait notre sang, notre jour,
> Qui, longtemps étouffé, s'allume, et dont la flamme
> S'accroît incessamment en purifiant l'âme,

Qui seul au fond du cœur, où nous les entassions,
Brûle les vains débris des autres passions,
Un amour à la fois sans espoir et sans borne,
Et qui, même au bonheur survit, profond et morne,
Dites : est-ce l'amour dont vous parliez ? — Vraiment?...

C'est Marion Delorme qui répond : « Vraiment? » étonnée, car que peut-elle être qu'étonnée, si ce n'est effrayée, de cet amour sinistre, et Didier, résumant la leçon par l'exemple :

Oh! vous ne savez pas, je vous aime ardemment!

Alceste, lui, n'est pas aussi lyrique. Nous entendions tout à l'heure son « Oui, parbleu! » et voici qu'il y revient, avec une légère variante :

Morbleu! Faut-il que je vous aime!

Soit dit pour les comédiens qui joueraient volontiers Alceste comme se joue Didier, oubliant ces Parbleu! ces Morbleu! multipliés, bouées de sauvetage avec lesquelles Molière, chaque fois que la situation risquerait de sombrer dans le drame, la relève et la fait remonter à la surface de la comédie.

Ce n'est pas à dire pour cela que Didier ne soit pas de la lignée d'Alceste; mais il y a plus de trois siècles entre les deux, et c'est avec les exagérations de ce « grand extravagant d'Alceste », comme dit Célimène parlant à sa personne, que le génie moderne a refait toute la langue de l'amour passionné au théâtre.

Ah! oui! Faut-il qu'Alceste aime Célimène pour ne pas la haïr! Mais aussi comme il faut que Célimène aime Al-

ceste au fond pour souffrir un amant aussi bourru et aussi grondeur ! Tout le monde la flatte, tout le monde fait un concert de louange et d'adulation autour d'elle ; il n'y a que lui qui s'applique à la blesser sous prétexte de la redresser. Il n'y a que lui qui ne l'excuse sur aucun de ses défauts, et qui ne permet pas qu'elle les ignore. Avec l'humeur bizarre dont il fait vanité, il est bien capable peut-être de ne pas se rendre trop insupportable au cercle de Célimène, parce qu'il ne daigne pas se charger de l'éducation de ces blondins ridicules ; seulement, il daigne encore moins se mêler à tous leurs vains propos. Il vient aux visites pour y bouder le monde et pour y protester contre lui par son silence. Evidemment, il y est un fâcheux. Il y jette un froid et l'on s'y sent plus aise quand il est sorti. Vous voyez bien qu'il faut que Célimène l'aime, ou du moins qu'elle éprouve pour lui un sentiment d'une nature particulière. Elle est légère ; mais elle a du mérite et juge très bien du mérite d'autrui. Elle est cousine d'Eliante, et toutes les deux font un très grand cas d'Alceste. Elle n'a d'ailleurs qu'à regarder autour d'elle : qu'y voit-elle qui ne soit très au-dessous de lui ? Nous avons là probablement la fleur de son panier et de son salon : Philinte, l'homme sensé, conciliant, dont Alceste devrait suivre les conseils pour la pratique de la vie, mais dont le caractère, il le sait bien lui-même, ne va pas à la hauteur de celui d'Alceste ; Oronte, le bel esprit de salon, qui n'a que la bonne tenue de l'homme de cour, sot et creux sur tout le reste ; Acaste et Clitandre, qui ne comptent pas. Alceste, lui, compte et impose. On peut se moquer de ses hyperboles, d'autant plus qu'il s'en moque le plus souvent lui-même et qu'il se fait parfaitement un jeu de les lancer aux jambes pour

faire cabrer les gens. Philinte lui reproche de donner la comédie avec ses frasques et ses boutades; mais tout le monde n'a pas un tel acteur pour donner la comédie chez soi. Célimène l'a et le garde, sans compter qu'elle a en lui le plus vrai de ses adorateurs, dans un adorateur d'une espèce peu commune. Celui-ci fait sa cour comme personne ne la fait, comme un homme qui la fait malgré lui, qui enrage de la faire, et qui s'en venge sur tout le monde. Le fond de ses colères contre le genre humain et contre Célimène, c'est l'amour. Plus il a d'amertume et plus il est injuste, plus il aime.

Vous ne croyez pas qu'il est injuste? Il l'est, puisqu'il exagère. Je cherche les crimes de Célimène, je trouve des imprudences, je trouve des procédés blâmables, qui sont d'ailleurs ceux des femmes de son temps, je ne parle que d'après Alceste lui-même, mais je ne vois pas de crimes.

L'infidélité, dites-vous? Mais si Célimène n'aime personne, et nous savons bien qu'elle n'aime personne, où est l'infidélité? Alceste la voudrait toute à lui, et peut-être lui a-t-elle donné lieu de croire qu'elle était toute à lui, qu'elle serait toute à lui; ils ont eu tort l'un et l'autre, et Alceste a eu tort deux fois. Il a eu tort de lui demander l'impossible, elle a eu tort de le lui laisser espérer, et il a eu tort encore une fois de l'en croire.

Célimène toute à qui que ce soit! quelle vision! quelle idée chimérique! Toute à sa beauté, oui, par exemple, et aux hommages de sa cour, mais de sa cour tout entière: Célimène sans son triomphe et son cortège de vaincus qui se flattent de devenir vainqueurs! Célimène mariée ou remariée enfin, est-ce que cela entre dans la pensée? Des sou-

pirants et des mourants, à la bonne heure! La foule pour échapper à un seul. La foule pour se soustraire au tête-à-tête. Le tête-à-tête, voilà le péril. Accepter le tête-à-tête, c'est se livrer, c'est s'exposer à des surprises. Bienvenu soit l'amour! mais, toutes portes ouvertes. C'est bien là ce qui désespère Alceste. L'action comique du *Misanthrope* n'est pas autre chose que l'effort d'Alceste pour obtenir de Célimène un moment d'entretien seul à seule, et le guignon qui s'obstine à déjouer cet effort. Le sous-titre du *Misanthrope*, c'est *le Tête-à-tête impossible*.

La foule, — je donne dans l'hyperbole comme Alceste — le nombre s'entend, le nombre est protecteur, il ne permet que ce qui est permis, il sépare, il ouvre et ferme à propos les petits chemins; il fait obstacle et barrière, il fait mieux encore, il fait galerie. La galerie, c'est la cour plénière pour une femme charmante, et qui a déjà l'esprit que donne la beauté. Elle en a bien plus encore avec l'applaudissement et l'approbation du rire. Le moins d'ailleurs qu'elle doive au rire, c'est de lui abandonner les absents quels qu'ils soient, à charge de revanche, quand ils sont présents à leur tour. Ce qu'on reproche à Célimène, après la coquetterie ou avec la coquetterie, c'est la médisance. J'entends Philinte qui les réunit dans le même vers :

> De qui l'humeur coquette et l'esprit médisant
> Semblent si fort donner dans les mœurs d'à présent...

Mais nous la connaissons, la médisance de Célimène, nous en avons d'assez précieux et d'assez larges échantillons: la grande scène des portraits (presque tout le second acte) et les deux lettres aux deux marquis, car Célimène

a la plume facile et semble écrire beaucoup de lettres. Il y a ces deux-là d'abord qui nous seront lues au dénoûment, plus deux autres qui restent lettres muettes, celle que Célimène est allée écrire dans son cabinet, pour laisser dédaigneusement Arsinoë en tête-à-tête avec Alceste (mais celle-là, ainsi annoncée, ne peut être qu'une lettre d'affaires, à moins qu'elle ne soit un prétexte mensonger); la lettre enfin que Célimène a écrite à Oronte, qu'Oronte a livrée à Arsinoë, Arsinoë à Alceste, avec laquelle Alceste, hors de lui, devait confondre Célimène et que Célimène lui a presque jetée au nez pour toute excuse.

Mais voyons d'abord la scène des portraits. Elle est très brillante, je l'ai vue très brillante au moins, jouée par M^lle^ Mars; elle ne donne plus qu'un effet tempéré, aujourd'hui, et aux élèves du Conservatoire qui la choisissent imprudemment pour scène de concours, elle ne procure guère qu'un échec à peu près certain; elle est devenue une « fausse belle scène », comme on dit; mais n'importe; il faut reconnaître que cette scène, toujours de premier ordre à la lecture, ne fournit pas de quoi instruire un procès en diffamation ou seulement en malice noire contre la pauvre Célimène. Ce que la médisante relève de petits travers à la charge de ses amis n'est pas pour porter une grave atteinte à leur considération.

Le plus mal traité est peut-être Dorilas, qui se barbouille fort dans le monde et qui devient plus extravagant tous les jours; mais Clitandre avait commencé par donner la note et par traiter Dorilas de ridicule achevé.

Acaste de même daube sur Damon, et Célimène ne fait qu'appuyer, en l'appelant un parleur étrange qui trouve l'art

de ne vous rien dire avec de grands discours. Timante, le mystérieux, fait des secrets de tout et ne saurait donner le bonjour sans vous le dire à l'oreille. Géralde est entêté de la qualité; il est toujours dans le commerce des grands qu'il tutoie, ne parlant que de chevaux, que de chasse et ne donnant du Monsieur à personne.

Ce n'est pas Célimène, c'est Acaste, faites-y attention, qui insinue :

> On dit qu'avec Bélise il est du dernier bien.

Célimène ne répond rien là-dessus, elle a l'air de ne pas entendre, peut-être entendait-elle à l'origine et faisait-elle quelque jolie petite moue à Clitandre avec un geste de la main pour le rappeler gracieusement au silence, et la tradition se serait perdue. Quoiqu'il en soit, Célimène ne trouve, pour sa part, que ceci à redire : c'est que Bélise a l'entretien sec et ne sait pas abréger ses visites.

Ainsi de suite : Adraste est infatué de sa personne et de son mérite. Cléon se fait le sien avec sa table sur laquelle il ne sert que de l'exquis, mais en fait de ragoûts délicats il ferait bien de ne pas se servir lui-même; et toujours Célimène ne vient qu'en écho. Acaste et Clitandre la poussent tour à tour. Philinte nomme Damis afin de donner un autre tour à la conversation, et Célimène, en effet, semble demander grâce pour un sage qui est de ses amis ; mais quoi? elle est lancée et repart aussitôt, c'est le portrait du critique littéraire qui s'arroge le droit de contrôler tout ce qui se publie, qui croit qu'à tout blâmer, il se met au-dessus de tout le monde :

Aux conversations même il trouve à reprendre,
Et, les deux bras croisés, du haut de son esprit,
Il regarde en pitié tout ce que chacun dit.

En voici un, j'imagine, qui pourrait prendre la satyre pour un éloge.

Restent les lettres. Pourquoi écrire des lettres? C'est aussi ce que je disais tout à l'heure; cependant il faut penser que le commerce épistolaire faisait partie du bel esprit, qu'on échangeait de la prose comme des vers, des poulets comme des madrigaux, et que les uns comme les autres ne se prenaient pas au sérieux, n'étant que des douceurs à distance. Au surplus les lettres de Célimène n'étaient pas bien coupables; plus d'épigrammes que de galanterie, et de la galanterie par formules courantes, comme on peut en juger sur preuves :

« Vous êtes un étrange homme, Clitandre, de condamner mon enjoûment et de me reprocher que je n'ai jamais tant de joie que lorsque je ne suis pas avec vous ».....

Il paraît, au moins, qu'elle se tenait sur la réserve avec lui.

« Il n'y a rien de plus injuste, et si vous ne venez bien vite me demander pardon de cette offense, je ne vous la pardonnerai de ma vie. »

Le — venez bien vite — est le fond de toutes les lettres de Célimène, le rappel en permanence battu pour réunir sa milice de galants; mais il n'y a rien là qui sente le rendez-vous particulier.

« Notre grand Flandrin de Vicomte... »

Acaste, qui lit la lettre, interrompt sa lecture pour jeter en parenthèse : « Il devrait être ici », et reprend :

« Notre grand Flandrin de Vicomte, par qui vous commencez vos plaintes, est un homme qui ne saurait me revenir ; et depuis que je l'ai vu, trois quarts d'heure durant, cracher dans un puits pour faire des ronds, je n'ai pu jamais prendre bonne opinion de lui. Pour le petit marquis... »

Acaste s'interrompt encore :

C'est moi-même, Messieurs, sans nulle vanité.

« Pour le petit marquis qui me tint hier longtemps la main, je trouve qu'il n'y a rien de si mince que toute sa personne, et ce sont de ces mérites qui n'ont que la cape et l'épée. Pour l'homme aux rubans verts..... »

A vous le dez, Monsieur.

« Pour l'homme aux rubans verts, je me divertis quelquefois avec ses brusqueries et son chagrin bourru ; mais il est cent moments où je le trouve le plus fâcheux du monde. »

Je n'aurais pas demandé à M. Taschereau qui, confondant Molière avec Alceste, se faisait sa seule religion de les tenir infaillibles et impeccables, mais je demanderais à Eliante elle-même si ce n'est pas l'impression exacte que devait produire Alceste.

« Et pour l'homme au sonnet, qui s'est jeté dans le bel esprit, et veut être auteur malgré tout le monde, je ne puis me donner la peine d'écouter ce qu'il dit, et sa prose me fatigue autant que ses vers. Mettez-vous donc en tête que je ne me divertis pas toujours si bien que vous pensez, que je vous trouve à dire plus que je ne voudrais dans toutes les parties où l'on m'entraîne, et que c'est un merveilleux assaisonnement aux plaisirs qu'on goûte que la présence des gens qu'on aime. »

Certainement, il y a là le verbe aimer ; mais il y a aussi « les gens » qui sont un pluriel, et un vilain mot peu

fait pour mettre en relief les objets d'un sentiment délicat. Avec « les gens qu'on aime », il ne faut pas être bien susceptible pour ne se pas sentir « dans le tas ».

Le billet à Acaste, maintenant :

« Votre Clitandre dont me parlez (Clitandre passe probablement tout de suite à la fin de la lettre) et qui fait tant le doucereux, est le dernier des hommes pour qui j'aurais de l'amitié... »

Quand une femme écrit des choses semblables sur un de ses poursuivants déclarés, il me semble difficile qu'elle revienne à l'avouer pour son amant, et Célimène voudrait s'interdire d'être faible avec aucun de ses galants qu'elle ne ferait pas autre chose.

« Il est extravagant de se persuader qu'on l'aime, et vous l'êtes de croire qu'on ne vous aime pas. »

Toujours le vers de Marion Delorme :

« Vous êtes singulier, mais je vous aime ainsi. »

J'ai passé, sans m'y arrêter, auprès du « grand flandrin de Vicomte » pour lequel on a créé plus d'une histoire et dont on a voulu faire la copie d'un illustre original. Je ne vois aucune ressemblance entre ce dadais ridicule et M. de Guiche, dont un de ses contemporains a fait ce crayon flatteur : « Simandre (M. de Guiche) a reçu tant d'avantages de la nature du côté du corps, que de belles femmes ont souhaité de lui ressembler. Il n'a pas été moins bien partagé du côté de l'esprit ; car peu dans l'empire du grand Mégistandre, l'égalent en savoir. Plusieurs langues lui sont familières et il a beaucoup de valeur ;

mais avec tout cela, il ne saurait s'accommoder avec la bonne fortune. »

Quant aux histoires, je m'en tiens, sauf correction, à celle que raconte Tralage sur la foi du sieur Angelo, autrement dit M. Lange pour le Français, autrement dit le docteur Baloardo à la Comédie-Italienne :

« Le sieur Angelo m'avait dit quelque temps auparavant (auparavant se rapporte à quelque chose comme une reprise de la comédie de *Jason*) que le Sr Molière qui était de ses amis, l'ayant rencontré dans le jardin du Palais-Royal, après avoir parlé des nouvelles du théâtre et d'autres, le Sr Angelo lui avait dit qu'il avait vu représenter en italien, à Naples, une pièce intitulée le *Misanthrope*, et que l'on devrait traiter ce sujet. Il lui en rapporta tout le sujet et même quelques endroits particuliers qui lui avaient paru remarquables, et entre autres le caractère d'un homme de cour fainéant, qui s'amuse à cracher dans un puits pour y faire des ronds.

Molière l'écouta avec beaucoup d'attention, et, quinze jours après, le Sr Angelo fut surpris de voir sur l'affiche des Comédiens-Français où était Molière, qu'ils promettaient le *Misanthrope*, comédie de M. de Molière; et, trois semaines ou tout au plus un mois après, on représenta cette pièce. »

M. de Tralage cria à l'impossible ! il eut raison. Angelo soutint son dire mordicus, « n'ayant aucun intérêt en cette pièce, pour déguiser la vérité » ; je crois qu'il se trompait, et de bonne foi.

S'il vint à Angelo l'idée de parler d'un *Misanthrope* italien avec Molière, c'est bien certainement, quoique Molière tînt encore son travail secret, que quelque chose du sujet de sa pièce avait transpiré, et que le titre du *Misanthrope* était dans l'air. Molière achevait alors sa comédie. Il écouta avec attention le récit de la comédie d'outre-monts, la comparant tout bas à la sienne. Il avait déjà ébauché, je sup-

pose, la lettre de Clitandre. Son *Misanthrope* était tout en portraits, il y en introduisit un de surcroit. Angelo put donc parfaitement voir quinze jours plus tard, sur l'affiche de la troupe du Roi, l'annonce de la pièce nouvelle de Molière, et plus tard encore son cracheur dans la représentation.

Mais l'anecdote ne changea rien au dénoûment. Alceste, comme dernière singularité, n'en offrit pas moins sa main et son nom à Célimène, sous la condition de s'enfuir tous les deux au désert et d'y achever leur vie, seuls, face à face. Célimène, plus sensée qu'Alceste, recula toujours de frayeur. Ils ne se marieront ni l'un ni l'autre. Célimène, avec l'âge, se rapprochera d'Arsinoë et entrera dans la cabale. Alceste finira ses jours au foyer de Philinte et d'Eliante. Que Dieu leur donne la vertu de supporter sa vieillesse !

J'ai déjà dit plus d'une fois que j'ai connu Alceste et Célimène. J'ai vu leurs brouilles et leurs raccommodements, et l'impossibilité de rester unis ensemble égale à celle de rester désunis, le travail des rapprochements, les conditions discutées, le *modus vivendi* traité avec toute la recherche du droit diplomatique, et tout cela incessamment renversé par un caprice. Tout à recommencer. Tout à reconstruire. La liste des exclusions à refaire. Le débat de la porte close et de la porte ouverte. Alceste voulant choisir les amis de Célimène. Célimène refusant de recevoir Alceste, si Alceste lui refusait de recevoir ses amis. Or, parmi ces procédures sans cesse renaissantes, Alceste reçut en don de Célimène un joli coffret d'argent sur lequel était gravée cette devise : *Tous ou pas un.*

Si la première des Célimènes s'était cherché une devise,

n'est-il pas vrai qu'elle ne s'en serait pas donné une autre ?

Qu'est devenu le coffret ? s'est-il anéanti pour se transformer à la fonte ? c'est possible. Si pourtant il se retrouvait quelque jour, au hasard des encans, sous le marteau du commissaire-priseur, et que le catalogue annoté portât : « Donné à Maurice de Saxe par Adrienne Lecouvreur », sans garantir le nom de Maurice de Saxe, je garantirais celui d'Adrienne Le Couvreur — à la distance d'un siècle.

ÉDOUARD THIERRY.

ANDRÉ MARESCHAL

(DOCUMENT INÉDIT)

—

Dans son récent ouvrage sur *M. de Modène, ses deux femmes et Madeleine Béjart*, M. Chardon, ayant à parler de l'avocat bel-esprit qui figure dans l'acte de société de l'Illustre-Théâtre du 30 juin 1643, reproche (p. 149) à Eudore Soulié et à M. Moland d'avoir appelé cet auteur « noble homme *André* Mareschal, avocat en parlement ».

Or, MM. Soulié et Moland n'ont fait que reproduire le texte de la minute conservée par les notaires successifs, et cette minute désigne formellement sous le prénom d'*André* l'avocat qui a signé « A. Mareschal » au-dessous de J. B. Poquelin et à côté de Marie Hervé.

Mais, objecte M. Chardon, Mareschal s'appelait *Antoine :* » A mon avis, insiste-t-il, *il n'y a pas l'ombre d'un doute ;* j'ai » moi-même, dans la *Vie de Rotrou mieux connue*, cité des » pièces de vers de A. Mareschal, avocat en parlement. La » lecture du nom d'*André* tient sans doute à une erreur de » copiste, provenant d'une abréviation, sinon à une erreur » du notaire rédacteur lui-même. »

Je me permettrai de demander à M. Chardon, quel est, à son avis, l'auteur de LA CHRYSOLITE, ou le *Secret des*

Romans, par ANDRÉ Mareschal, Paris, Du Bray, 1627, 2 vol. in-8?

N'est-ce pas le poète dont quelques pièces avaient été publiées l'année précédente, chez le même libraire, dans le *Recueil des plus beaux vers de Malherbe, l'Estoille, Racan*, MARESCHAL, etc. (Paris, Du Bray, 1626, in-8)?

N'est-ce pas le même encore qui, trois ans plus tard, signait, par devant notaires, « A. Mareschal », le marché suivant, relatif à sa première pièce, *La Généreuse Allemande:*

MARCHÉ.

Le 2e Juillet 1630, avant midy, fut présent en sa personne noble homme maistre ANDRÉ MARESCHAL, *aduocat en la cour de Parlement, demeurant à Paris, rue du pavé, parroisse Saint-Nicollas du Chardonneret, vis-à-vis des Bernardins, lequel a promis et promet à honorable homme* PIERRE ROCOLET, *Imprimeur et libraire ordinaire de la maison de cette ville de Paris, y demeurant rue et au presbitaire S*t*-Pierre des Arcys, à ce présent et acceptant, de luy fournir dans le jour d'huy le livre intitullé* La Généreuse Allemande (1),

(1) LA GÉNÉREUSE ALLEMANDE, ou le *Triomphe d'Amour*, tragi-comédie mise en deux journées (de 5 actes chacune) par le sieur Mareschal où, sous noms empruntez et parmy d'agréables et diverses feintes est représentée l'histoire de feu Mr et Mme de Cirey (lisez, dit-on : marquis et marquise du Châtelet, au fils desquels Mareschal était attaché).

A Paris, chez Pierre Rocolet, au Palais, en la Gallerie des Prison-

pièce de théâtre divisée en deux journées, par led. sieur Mareschal composée, avecq le privillège du grand sceau dedans ung mois ou 6 sèpmaines au plus tard, pour en vertu dud. privillège vendre et débiter par led. Rocolet led. livre et en disposer ainsy qu'il advisera bon estre. Et iceluy livre f^re imprimer par led. Rocolet à ses fraiz et despens et à iceluy livre faire graver deux planches de taille doulce suivant le dessain baillé par led. sieur Mareschal.

Ce marché faict moyennant le prix et somme de 125 l. tournois, sur laquelle somme led. Rocolet promet payer dans led. Iourd'huy aud. sieur Mareschal et en luy livrant led. livre la somme de 75 l. tournois, et le surplus montant 50 l. tz ledit Rocolet promet payer aud. sieur Mareschal ou au porteur lors et quand led. livre sera en vente et qu'il aura receu led. privilège. Car ainsy tout ce que dessus a esté convenu et accordé entre les parties, promettans, s'obligeans, chacun en droict soy renonceans respectivement de part et d'autre. Fait et passé, etc.

A. MARESCHAL.

ROCOLET.

---

niers, aux armes de la Ville, 1631, in-8° de 143 et 178 pages, suivi des *Autres œuvres poétiques du S^r Mareschal*, 1630 (p. 179 à 282).

Le privilège du Roy, donné à Lyon, est du 1^er septembre 1630 ; l'achevé d'imprimer, du 10 janvier 1631. Les exemplaires que j'ai eus entre les mains, et notamment celui de la Comédie-Française, ne contiennent pas les *figures* annoncées par le traité avec Rocolet.

J'ai comparé cette signature avec celle de l'acte de 1643 publié par M. Soulié et reproduit en fac-simile par M. Moland : elles sont incontestablement de la même main.

Voilà donc trois documents — dont un imprimé — qui donnent en 1626, en 1630, en 1643, à Mareschal le prénom d'*André*.

Sur quoi M. Chardon s'appuie-t-il pour affirmer « sans l'ombre d'un doute » qu'il s'appelait *Antoine*? Sur le seul privilège de l'*Inconstance d'Hylas*, daté du 28 mars 1635, qui porte effectivement « fait par maistre Anthoine Maresreschal, advocat en notre cour de Parlement de Paris.

S'il y a eu « erreur de copiste, » comme dit M. Chardon, pourquoi ne serait-ce pas ici? — à moins qu'il n'y ait eu, en même temps, à Paris, deux Mareschal, tous deux avocats au Parlement, tous deux poètes dramatiques, prénommés l'un Antoine, l'autre André, ce qui me semble peu probable.

Quoi qu'il en soit, le Mareschal de l'acte du 30 juin 1643, celui qui nous intéresse le plus puisqu'il touche à Molière, s'appelait bien *André*, comme l'ont dit MM. Soulié et Moland. Nous en avons trois preuves pour une, et, puisqu'il s'agit ici d'un avocat, je me permetrai d'opposer à M. Chardon la vieille maxime de droit : *Testis unus, testis nullus*.

GEORGES MONVAL.

MOLIÈRE ILLUSTRÉ

—

VII

LES FACHEUX

—

LES PREMIÈRES GRAVURES

ERASTE.

T'es-tu de ce chapeau pour toujours emparé ?

LA MONTAGNE.

C'est fait.

ERASTE.

Donne-moi donc.

LA MONTAGNE, *laissant tomber le chapeau.*

Hai !

ERASTE.

Le voilà par terre !

Je suis fort avancé ; que la fièvre te serre !

C'est le sujet représenté par Brissart. Le chapeau est tombé aux pieds de La Montagne, qui tient dans la main droite une brosse d'une forme bizarre. Il a *au milieu du visage* cette large moustache que portait Molière, et cepen-

dant Molière ne jouait pas ce rôle : on ne peut donc, comme l'a fait M. Livet, voir ici un portrait. Eraste, au contraire, c'est La Grange (1), très reconnaissable et tel que nous le retrouverons dans la gravure de *Don Juan*.

Les deux personnages sont posés de face, Eraste tournant la tête du côté de son valet, qui est à gauche. L'habillement d'Eraste est très riche. La Montagne porte un justaucorps court et collant, un béret et une collerette. Le décor est un salon. Au fond, une table couverte d'un tapis, et, au-dessus, une grande glace entre deux fenêtres. Signatures : P. Brissart d. — J. Sauvé f.

On trouve la contrepartie de la même gravure, sans aucune signature, dans l'édition de 1710. Les figures ont une expression très vivante. Ce sont peut-être des portraits. La distribution des rôles n'étant plus celle de 1682, le graveur inconnu, sans abandonner le sujet de Brissart, l'a accommodé au temps nouveau.

Des changements, plus nombreux et plus caractéristiques, existent dans la gravure de l'édition de 1713, Amsterdam. La scène est la même ; les personnages sont dans des attitudes différentes. Eraste lève son bâton pour frapper La Montagne, qui se courbe sous cette menace. Il y a un peu trop de gravité chez Eraste, et d'effarement chez La Montagne. L'ensemble de la figure est néanmoins très curieux (2).

Dans l'édition de Paris, 1718, la scène change. Nous sommes au dénouement de la comédie :

---

(1) On sait, par le registre de La Grange, que c'était lui qui remplissait le rôle d'Eraste.

(2) C'est probablement la figure de Schouten.

ORPHISE, *venant avec un flambeau à la main.*

Monsieur, quelle aventure ....

DAMIS

Ma nièce, elle n'a rien que de très agréable...
C'est elle qui vous donne Eraste pour époux.

Orphise est entre Damis et Eraste. Elle éclaire cette scène un peu guindée, et tout à fait régence par les costumes. Les figures manquent d'expression.

BOUCHER ET L'ÉDITION DE 1734

LYSANDRE.

Les pas que j'en ai faits n'ont pas moins d'agrément,
Et surtout la figure a merveilleuse grâce.

(*Il chante, parle et danse tout ensemble, et fait faire à Eraste les figures de la femme*).

Tiens, l'homme passe ainsi ; puis la femme repasse ;
Ensemble ; puis on quitte.....

La grâce et l'élégance de Boucher devaient merveilleusement traduire cette scène. Ces marquis sont irrésistibles. Quelle exquise fatuité et, en même temps, quelle quintessence du bon ton ! Le décor est charmant et pittoresque. Deux amours, sur leurs socles, ont l'air de prendre intérêt à la scène.

Les réductions de cette grande composition sont à signaler : J. Punt delin. et fecit, 1739. Fessard et Legrand apparaissent vers la même époque.

Gaucherel sc. chez Lemerre. T. de Mare vient en dernier lieu.

J.-M. Moreau le jeune

1° Dans un parc décoré de fontaines jaillissantes, de charmilles, de termes, on voit passer dans le fond Orphise donnant le bras à Alcidor. Au premier plan, Eraste, son chapeau à la main, tourne la tête vers la jeune femme, qui passe sans le regarder. Près de lui, à gauche, son valet La Montagne.

J.-M. Moreau le j^ne^ inv. E. de Ghendt, sc. (édit. de 1773 (1).

Il existe de cette pièce une copie en contre-partie. Elle est entourée d'un encadrement décoré, en haut, par un nœud de rubans. En bas, on lit les vers suivants :

Au fond d'un bosquet je cherchois Cephise
Pour lui faire part de mon cruel tourment.
Mais, hélas ! qhelle fut ma surprise
De la trouver avec un autre amant!

2° Dans une allée de parc, Lysandre chante et danse devant Eraste que l'on voit, à gauche, l'air déconfit, son chapeau sous le bras, une main passée sous le baudrier de son épée.

LYSANDRE.

Tiens, l'homme passe ainsi, puis la femme repasse.

(Acte 1^er^, scène V).

J.-M. Moreau le j^ne^, del. B. Roger, sc. (Renouard, 1814).

Nous prenons la description des deux Moreau dans le *Catalogue raisonné* de M. E. Bocher.

---

(1) Il a paru tout récemment un nouveau tirage, sur les anciens cuivres, des figures de Moreau le jeune (1773). Ces cuivres ont été retouchés avec soin, et l'éditeur a tiré quelques suites avant l'aciérage des planches. (Librairie du Bibliophile ; Brunox, rue Guénégaud).

Réduction de la première figure, dans l'édition des Libraires, Paris, 1805, retouchée et arrangée en 1869, chez Charpentier, pour le *Molière* de Louandre.

HORACE VERNET (édition Desoer, 1819).

Orante, Climène et Eraste disputent sur l'amour et la jalousie (acte II, scène 4). Orphise paraît dans le fond du théâtre ; Eraste va au-devant d'elle. C'est ce moment dont s'est emparé Horace Vernet. Eraste porte un costume bien singulier, étriqué s'il en fut. Le groupe des belles raisonneuses est joli. L'une d'elles porte une fontange exagérée, l'autre une coiffure de....1819! Quant à Orphise, elle est fort heureusement cachée dans l'ombre. Des arceaux et des colonnades forment le décor. Burdet est le premier graveur de ce dessin. Molière est ici modernisé.

Cette gravure a reparu dans les éditions de Furne.

DESENNE (1re suite, in-12, 1822) (1).

CARITIDÈS

C'est un placet, monsieur, que je voudrais vous lire.

Caritidès se courbe en suppliant Eraste, qui retourne

(1) C'est la première fois que nous avons l'occasion de voir cette suite complète. Nous avons faussement attribué à *Sganarelle* la gravure faite pour le *Dépit amoureux* : c'étaient Marinette et Gros-René, et non Sganarelle et sa femme. Dans la gravure des *Précieuses*, Mascarille fait sentir ses gants. Dans la gravure de *Sganarelle*, c'est Lélie reconduit par la femme de Sganarelle, qui les observe. Dans l'*Ecole des Maris*, la scène représentée est celle de la sortie d'Isabelle, pendant la nuit. Cette première suite est beaucoup moins connue que la seconde, qui accompagne l'édition Lefèvre, 1823-26.

brusquement la tête vers lui. Eraste a tout l'air d'un spadassin, furieusement romantique: manteau sur l'épaule, chapeau empanaché, bottes et éperons. Caritidès est classique, et a la vraie physionomie du personnage.

Desenne del. Lefèvre sculp.

DEVÉRIA, 1826.

C'est le sujet de la figure de Moreau (1re suite). Dans un parc décoré de fontaines, etc... Mais, en vérité, personnages, costumes, physionomies, sont ici bien loin de l'esprit de Molière. Genre faux, gravure détestable. Passons.

TONY JOHANNOT, 1835.

Toute une série de jolis bois. En voici les sujets :

LA MONTAGNE.

Monsieur, votre rabat par devant se sépare.

ERASTE.

Où va-t-elle si vite, et quel homme la tient?

Johannot revient à la vérité des situations et du costume. Lui aussi a représenté Lisandre parlant et dansant tout ensemble; Alcippe et le récit des cartes; Eraste, entre Orante et Climène; Caritidès lisant son placet; la scène finale, et Orphise sortant de chez elle avec un flambeau allumé.... celui de l'hymen.

CÉLESTIN NANTEUIL. — JANET LANGE. — CHAZAL.

Ce dernier surtout doit être cité. Le *Molière* de Lahure (1866) contient de nombreuses vignettes de cet artiste : la

naïade sortant des eaux dans une coquille (1) ; la scène première :

J'étais sur le théâtre en humeur d'écouter,

avec les marquis sur la scène, les spectateurs du parterre... Alcippe et ses cartes...

Parbleu ! tu jugeras toi-même si j'ai tort.

Caritidès et le placet ; enfin, l'entrée des bergers.

G. Staal (éditions de 1863-1885).

Staal a dessiné la scène 4 de l'acte II :

Orante

Enfin, par votre arrêt, vous devez déclarer
Celui de qui l'amour vous semble à préférer.
(*Orphise paraît dans le fond du théâtre, et voit Eraste entre Orante et Climène*).

Les figures sont fines, d'un genre un peu précieux, mais le groupe est joli, et rend fidèlement la scène. Le dessin est gravé par Mocquet.

Lalauze, 1875.

Lalauze a dessiné et gravé la même scène avec une science beaucoup plus exacte du temps. L'ensemble de la

(1) « Pour mieux illustrer la vie de Molière, ne fallait-il pas repré-» senter la figure de sa femme en Néréide, disant à Fontainebleau le » prologue des *Fâcheux*..? » Table des gravures de l'ouvrage d'A. Houssaye : *Molière, sa femme et sa fille*. La planche est une eau-forte, signée Arsène Houssaye. Le voile qui couvre la naïade est bien léger, et quoi d'étonnant à ce que Molière fût jaloux, si M. Houssaye a fait un portrait ressemblant ?

figure est d'une grande élégance. Nous avons vu ces jardins, ces statues et ces vertes murailles de buis. Ici, c'est Eraste qui parle, et rend son fameux jugement:

> Puisqu'à moins d'un arrêt je ne m'en puis défaire,
> Toutes deux à la fois je veux vous satisfaire.

Les costumes des personnages sont rigoureusement exacts.

L. Leloir (édition Jouaust).

Leloir a repris la scène de Boucher ; il l'a traitée avec la même recherche du fin et de l'exquis. Lysandre danse et chante avec une charmante fatuité. Eraste écoute avec une indifférence très marquée. Quant au costume, rien n'y manque : chapeau à plume, grande perruque, petit pourpoint, rabat et manches bouffantes, rubans, rhingrave, canons, souliers à nœuds. C'est donc l'exactitude absolue et la vérité de la scène qu'il faut relever dans cette remarquable composition de Leloir, gravée à l'eau-forte par L. Flameng.

N'oublions pas, mais avec le regret de ne pas les décrire, les vignettes d'Hillemacher, dans le *Molière* de Scheuring, et la grande composition de J. Leman, chez Lemonnyer.

Eugène LAPIERRE,
Bibliothécaire de Toulouse.

LES COMÉDIENS
LA BARRE ET FLORIMONT

—

Après avoir remercié M. Thoinan de l'intéressante communication qu'il a bien voulu nous faire, dans la précédente livraison, sur la famille des musiciens La Barre (1) et sur l'illustre buveur Florimond, oserai-je lui dire que j'hésite à voir, parmi les personnages dont il s'est fait le premier biographe, le La Barre et le Florimont qui, selon Grimarest, auraient partagé avec Molière les faveurs de la comédienne insuffisamment dénommée : « la de..... »

Je crois qu'il faut chercher encore plus près du théâtre, et dans le milieu même où vivaient et avaient vécu Molière et celle qui « l'amusoit quand il ne travailloit pas. »

Au temps où l'Illustre-Théâtre courait les provinces, il y avait à Lyon, dans la troupe de Son Altesse Royale, un comédien du nom de *La Barre* (François Henriel), dont M. Brouchoud a relevé la signature sur le registre de l'église Sainte-Croix, où, le 7 décembre 1649, il fut parrain

---

(1) M. Thoinan donne aux La Barre le nom patronymique de Chabanceau. Je lis : *Chabaneau*, sur l'extrait suivant des registres détruits de la paroisse Saint-Sulpice :

« 6 août 1676. — Mre Joseph-Henri de Chabaneau de La Barre, » abbé et seigneur de l'abaie de Saint-Hilaire de Carcassonne, orga- » niste ordinaire de la Chapelle de S. M., assiste au baptême de Gabriel- » Pierre de Lassere, né le 5, fils de de Marie Lemaistre. »

de la fille de ses camarades Henri Sequier de Corceteus et Catherine Prunier. La marraine était la femme du directeur Abraham Mittallat de la Source, Jeanne Du Ronserré.

Ce La Barre était mort avant le 20 mars 1661, puisqu'à cette date M. Brouchoud signale, encore à Lyon, sa *veuve*, Michelle du Tressay (p. 51) ou Trasay (p. 53), marraine à Sainte-Croix d'un fils de l'opérateur Jacques de Gorla.

Il ne pourrait donc être le La Barre de Grimarest, si l'anecdote dans laquelle il figure se rapporte comme il semble, au temps de l'établissement de Molière à Paris.

Mais un Louis La Barre, que le musicien Clément rencontra à Hambourg en 1675 en compagnie de Belleville et de Richemont (1), et que je crois fils de François La Barre, pourrait bien être celui que nous cherchons.

Quant au comédien Florimont (par un *t*; celui de M. Thoinan prend un *d*), dont je n'ai pu trouver ni le vrai nom ni le prénom, je le vois figurer, en 1669-1670, dans le *Divorce Comique*, « comédie en comédie » de l'*Elomire hypocondre*, à côté de Rosidor qui appartenait à cette époque à la troupe du Marais (s'il n'a pas été confondu avec Floridor dans la procédure relative à l'interdiction de la *Satire des Satires*).

Florimond n'est pas nommé dans le *Théâtre François* de Chappuzeau, probablement par un oubli de l'imprimeur, puisque le *manuscrit*, conservé à Moscou, le cite, à côté et à la suite de Floridor, parmi les bons acteurs morts avant 1673.

---

(1) *Relation d'un voyage de* [Copenhague à] *'Brême*, en vers burlesques. Leyde, veuve D. Boxe, 1676, in-12.

Enfin, la maigre, laide et sotte comédienne de.... que je ne sais quelle *clef*, adoptée par Poulet-Malassis, désigne comme étant M^lle^ de Brie, ne répond guère au signalement des Isabelle, des Agnès, des Eliante, des Henriette et autres « amoureuses » créées par l'amie consolatrice de Molière. M^lle^ de Brie était grande, il est vrai, si l'on en croit la gravure de François Chauveau ; mais on peut-être élancée sans être « un vrai squelette ». Pour laide, je ne le saurais croire quand le venimeux libelle de la *Fameuse comédienne* avoue qu'elle « était fort bien faite, » et lorsqu'à soixante ans elle recevait l'hommage de ce quatrain :

Il faut qu'elle ait été *charmante*,
Puisqu'aujourd'hui malgré ses ans
A peine des charmes naissants
Egalent sa *beauté* mourante.

Renonçons, quant à présent, à savoir le nom de cette comédienne, et résignons-nous, comme pour le reste, à ne pas sortir des conjectures.

Ma communication sur La Barre et Florimont n'est guère plus concluante que celle de M. Thoinan ; je la terminerai, comme l'érudit musicographe, en réclamant de nos lecteurs un supplément d'informations (1).

GEORGES MONVAL.

---

(1) Nous espérons que M. Thoinan voudra bien quelque jour extraire encore de ses portefeuilles quelques notes sur les *Beauchamps* et les *Lapierre*, musiciens et danseurs, que l'on confond trop souvent avec les comédiens du même nom.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

SEPTEMBRE 1687

Mardy 2. — *Le Misantrope* et l'Escolle des Jaloux (MM. Dauvilliers, De Villiers, Desmares, Du Croisy, Le Comte, Du Périer, Poisson, Dancourt; Mlles Le Comte, Guérin, Deshayes, Desbrosses, Du Rieu). . . . . 308 l. 10 s.

Jeudy 4. — *George Dandin* et *Les Médecins*. Les Ambassadeurs de Tripoly sont venus (MM. Le Comte, Dancourt, De Villiers, Dauvilliers, Desmares, Poisson, Du Croisy, Du Périer; Mlles Le Comte, Guérin, Desbrosses, Du Rieu, Deshayes) 1149 14

Vendredy 5. — Retour du voyage d'Anet (v. plus haut, p. 190) . . . . . .

Dimanche 7. — *Pourceaugnac* et le Petit homme (MM. Dauvilliers, De Villiers, La Grange, Guérin, Raisin cadet, Raisin l'aîné, Du Croisy, La Thorillière, Desmares, Du Périer, Poisson, Dancourt, Le Comte; Mlles Guérin, Raisin, Du Rieu, La Grange, Poisson, Deshayes, Desbrosses). 521 15

Lundy 8. — Feste (la Nativité N. D.). . . . . Néant.

Vendredy 12. — *Tartuffe* (MM. Dauvilliers, La Grange, Beauval, Raisin cadet, Du Périer, Guérin, Du Croisy, Desmares; Mlles Guérin, Raisin, Desbrosses) . . . 354 15

Lundi 15. — *Les Femmes sçavantes* et *Le Médecin malgré luy* (MM. Raisin cadet, Dauvilliers, Guérin, La Grange, Du Croisy, Desmares, Beauval, Le Comte; Mlles Guérin, Le Comte, Deshayes, Du Rieu, La Grange). 487 10

Mardy 16 (1). — *L'Avare* (MM. La Grange, Du Croisy,

---

(1) Enterrement de la veuve de La Thorillière, Marie Petit-Jean, décédée la veille.

De Villiers, Le Comte, Desmares, Dancourt, Du Périer, Beauval; Mlles Guérin, La Grange, Poisson). 273 »

Mercredy 24. — A Versailles (7e voyage): Britannicus et *Le Mariage forcé* (MM. La Tuillerie, La Thorillière, Raisin l'aîné, Le Comte, Desmares, Raisin cadet, La Grange; Mlles Beauval, Raisin, Le Comte, Guérin, La Grange, Dancourt). . . . . Serv. de la Cour.

Dimanche 28. — A la Cour (9e et dernier voyage): *Les Femmes sçavantes* (MM. La Grange, Raisin cadet, Guérin, Dauvilliers, Du Croisy, Desmares, Beauval; Mlles Beauval, Du Rieu, Guérin, Le Comte, La Grange). . . . . Serv. de la Cour.

Lundy 29. — La Mort de Pompée, *Le Cocu imaginaire* et les Joueuses (MM. Dauvilliers, Raisin l'aîné, Le Comte, La Tuillerie, Dancourt, Guérin, De Villiers, Du Périer, Raisin cadet, Du Croisy, La Grange, Desmares, La Thorillière, Baron; Mlles Le Comte, Beauval, Du Rieu, Desbrosses, Dancourt, La Grange, Champmeslé, Raisin). . . . . 1448 l. »

Part du mois : 357 l. 15 s.

SEPTEMBRE 1787

Samedi 8. — La Notre-Dame, fête de la Vierge . . . . Relâche.

Mardi 11. — *L'Ecole des Femmes* (MM. Gérard, Saint-Fal, Dorival, Naudet, Marsy, Champville, Bellemont; Mlles Laurent, Devienne) et l'Esprit de contradiction. 466 l. 6 s.

Vendredi 21. — Les Ménechmes. — *Le Médecin malgré lui* (MM. La Rochelle, Marchand, Marsy, Bellemont, Gérard, Dunant; Mmes La Chassaigne, Devienne, Laurent) 295 10

Mardi 25. — Eugénie. — *L'Ecole des Maris* (MM. Courville, Marsy, Saint-Fal, La Rochelle, Bellemont, Marchand; Mmes Petit, Laveau, Joly). . . . . 816 l. 12 s.

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Opéra. — Le buste de Beffara vient d'être commandé à M. J. Garnier. On sait que l'historien *inédit* de l'académie de Musique a été loué comme il convient par notre excellent collègue M. Ch. Nuitter, au dernier Congrès des Sociétés savantes, en une courte et substantielle notice qui a été publiée *in extenso* par le *Journal Officiel* du 4 juin 1887.

Comédie-Française. — Samedi 27 août, *Tartuffe* et le *Malade Imaginaire*. — Lundi 29, l'*Avare* (MM. Boucher, Martel, Dupont-Vernon, Roger, Villain, Truffier, Leloir, Falconnier, Berr, Royer ; Mmes Frémaux, Amel et Du Minil). — Samedi 3 septembre, le *Malade Imaginaire* (MM. Coquelin cadet, Martel, Joliet, Roger, Leloir, H. Samary, Laugier, Royer; Mmes Fayolle, Kalb, Du Minil, petite Walter). — Dimanche 4, l'*Ecole des Femmes* (MM. Silvain, Martel, Joliet, Truffier, Leloir, H. Samary, Falconnier, Mlles Muller et Kalb). — Mercredi 7, samedi 10 et mercredi 14, *Dépit Amoureux* (MM. de Féraudy, Boucher, Joliet, H. Samary ; Mmes Frémaux, Kalb).

Odéon. — Jeudi 1er septembre, réouverture : le *Médecin malgré lui* (débuts de M. Duard et de Mlle S. Bertrand). — Vendredi 2 au dimanche 4, le *Médecin malgré lui*. — Dimanche 4, matinée, et lundi 5, soirée populaires: l'*Avare* (M. Alb. Lambert joue pour la 1re fois Harpagon ; début de M. Chautard dans La Flèche). — Mardi 6 au dimanche 11, le *Médecin malgré lui*.

Bordeaux (Grand Théâtre). — Jeudi 22 septembre, les *Précieuses ridicules* (M. Coquelin aîné).

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL.

LE SECOND *IMPROMPTU DE VERSAILLES*

J'ai, dans ma notice sur *Brécourt* (voir le *Moliériste*, tome V, p. 237), parlé d'une pièce de ce comédien-poète : *les Appartements*, qui n'a pas été imprimée et dont le manuscrit est perdu.

Cette petite comédie ne nous était connue que par le registre de 1683, qui porte, à la date du mardi (gras) 2 mars, jour de l'enterrement de M^lle^ de Montfleury à St-Sauveur :

9^e^ et dernier voyage à Versailles.
Scévole, le *Soupé mal aprêté* et LES APARTEMENS.

MM. Champmeslé, Baron, La Tuillerie, de Villiers, Beauval, Le Comte, Raisin, Hauteroche, *Brécourt*, Guérin, La Grange, *Rosimont*, Du Croisy, Hubert ; D^lles^ Beauval, Raisin, Dennebaut, Le Comte, La Grange, Baron (20 acteurs, plus le petit Comte (à 3 livres). Nourriture : 120 liv. — Frais ordinaires : 36 liv. (9 carrosses, 2 charrettes).

La Grange, dans son *journal* extrait des grands registres, attribue cette pièce à son camarade Brécourt. Voilà tout ce que nous savions des *Appartements*, vraisemblablement

un à-propos composé pour l'inauguration des grands appartements du château de Versailles.

Les *Mémoires* de Dangeau ne commençant que l'année suivante, ceux du marquis de Sourches présentant une lacune de deux ans, qui sont précisément 1683-1684, notre seule ressource semblait la laconique *Gazette* et le *Mercure galant*. Ce dernier ne nous apprend que peu de chose. Son numéro de Mars, après être entré dans les plus grands détails sur une mascarade : la *Noce de Village* (1), qui avait précédé la comédie au cinquième et dernier bal de la saison, ajoute simplement :

« Ce ne fut pas le seul divertissement qu'eut l'Assemblée. Il fut suivy » de *quelques scènes de Comédie* qu'on représenta dans l'une des salles du » Bal : le Théâtre estoit une estrade élevée de 2 pieds, ayant pour déco- » ration deux amphithéâtres des deux côtés. Ces amphithéâtres étaient » remplis de Musiciens, et de joueurs d'instrumens déguisez. Les Acteurs » sortoient par deux portes qu'on voyoit au fond de ce Théâtre. Des festons » et de riches tapisseries leur servaient d'ornement. Au-dessus de ces » portes avançoient deux manières de Balcons, dans lesquels estoient » plusieurs Personnes magnifiquement déguisées. Le tout formoit un » Théâtre d'une manière aussi galante qu'extraordinaire. »

Voilà tout le récit du *Mercure*, dont le plus précieux renseignement est une planche, gravée par J. Le Pautre d'après J. Bérin, qui représente la disposition de l'une des salles du bal donné par Mgr le Dauphin.

Heureusement nous avions remarqué, dans le catalogue de la bibliothèque du comédien Rosimont, dont M. Mau-

(1) On se rappelle que Brécourt est l'auteur d'une comédie du même titre, représentée en 1666 à l'hôtel de Bourgogne, et imprimée la même année avec 8 belles estampes de Le Pautre dont nous avons reproduit la première (t. V, p. 240).

rice Tourneux a bien voulu nous adresser un extrait lors de son passage à St-Pétersbourg, une *Relation des Appartements de Versailles* (à Paris, 1683) (1), dont notre érudit correspondant regrettait de n'avoir pu « trouver trace nulle part. » (2)

Cet ouvrage anonyme est rare, en effet: il n'est cité ni dans Barbier, ni dans la *Bibliothèque historique de la France*. Mais M. de Soleinne possédait ce petit livre, dont il existe deux exemplaires à la bibliothèque de l'Arsenal: l'un, aux armes du Roi, relié en maroquin rouge, n'a que 127 pages; le permis d'imprimer de M. de la Reynie est du 20 avril 1683; l'autre, augmenté trois mois plus tard d'un supplément de sonnets, chansons et madrigaux, est entièrement conforme à la description donnée par le *Catalogue* de Soleinne et par le *Manuel* de Brunet:

Relation | des | assemblées | faites à Versailles dans le grand | Appartement du Roy pendant | ce Carnaval de l'an 1683, et | des Divertissemens que S. | M. y avoit ordonnés | *adressée à S. A. S. Mme la princesse de Bronswic et de Lunebourg duchesse d'Hanover* | avec quelques Vers qui ont estés ajoûtés, parlans des Victoires du Roy, et des Personnes de grande Qualité, qui estoient dans les Appartemens | à Paris, chez Pierre Cottard, sur le quay de la Tournelle, à l'Etoile, MDCLXXXIII (in-12 de 26 ff. pour l'avant-propos, et 139 pages, plus 2 ff. non chiffrés entre les pages 80 et 81).

Voici le sommaire du contenu :

Avant-propos. — Lettre à Madame (non signée). — Vers sur l'illumination. — Sonnet sur le palais de Versailles — 2 pages blanches — au Roy, vœu. — Sonnet de l'abbé Tallemant (François). — Sonetto

(1) C'était, pour le comédien bibliophile, un souvenir personnel de cette fête à laquelle il avait contribué, probablement un don d'auteur.

(2) *Le Moliériste*, t. VII, p. 307.

del Signr Marco Antonio Campo-Pio. — *Lettre écrite à Mme la duchesse de Sforze, à Rome, en luy envoyant une Relation du Bal et de la Comédie, donnés au Roy par Mme la marquise de Tianges, à Versailles (non signée).* — RELATION DU BAL ET DE LA COMÉDIE. — Epître du duc de Nevers à M. l'abbé Bourdelot. — Réponse de M. l'abbé Bourdelot à Mgr le duc de Nevers, épître en vers.

Le cahier supplémentaire du 21 juillet 1683 se compose de : Sonnet sur la Paix. — Deux sonnets pour le Roy. — Sonnet. — Sonnet à Mlle de Guilleragues — Sonnet — Pour Mlle de Bourbon — Madrigal — Pour Mme la princesse de Conty — Pour Mlle de Nantes. — 2 chansons.

Cet ouvrage est généralement attribué à l'abbé Bourdelot, qui mourut deux ans après, le 9 février 1685 ; mais il est certainement de plusieurs mains.

L'*Avant-propos* nous met de suite au courant du sujet des *Appartements*, qui se trouve fourni par Molière lui-même..... dix ans après sa mort.

Je copie le passage qui nous intéresse particulièrement ; il donne le canevas de la petite pièce de Brécourt :

« Madame la marquise de Thiange, au Bal *ajoûta la Comédie.*

Une manière d'*Inpromptu* admirable, rare, d'une invention nouvelle ; elle estoit toute ingénieuse, trouvée et composée par des personnes habiles, qui sont l'honneur de la Cour ; Sa Majesté en fut surprise et fort contente, et le public perd beaucoup qu'on ne mette pas au jour un si bel ouvrage ; mais il est de la dignité et de la grandeur d'un Roy puissant, qu'un soir on luy fasse un inpromptu dont après on ne parle jamais, qui cependant estoit un ouvrage achevé, rare et bien composé, qui auroit esté lu avec joye et qu'on auroit admiré dans tous les siècles.

. . . . . .

Ce qui a esté tout à fait joly et spirituel, c'est *la Comédie donnée par Mme de Thiange* dont l'invention est très ingénieuse ; la représentation en a été charmante. Que peut-on plus galamment s'imaginer que de faire venir sur le Théâtre *tous les Héros ou Héroïnes des Comédies de défunt* MOLIÈRE, *le Misantrope*, *l'Avare*, *les Précieuses*, *le Malade imaginaire*.

Ce sont toutes personnes qui ont l'esprit gasté, qui ne pouvoient dire que des impertinences et des choses bizarres folement pensées. Vous pouvez vous figurer où ils ont introduit la Scène, c'est dans le grand Aparte-

ment du Roy, dans le temps qu'on y tenoit ces belles Assemblées. On m'a dit que ces extravagants Personages ne voyoient rien qui fust à leur gré, ils trouvoient à redire et sindiquoient tout ce qui se faisoit de magnique et de grand dans ce lieu auguste ; ils avoient bien quelque lueur d'esprit, mais au fond toutes les propositions qu'ils faisoient, estoient ridicules pour estre mal fondées, fausses, et très impertinemment soutenuës. La hardiesse est grande d'avoir fait monter la Satire jusque dans les Apartemens du Roy, la faire parler, et l'avoir armée de méchantes raisons toutes fantasques et contre le bon sens, qui la couvrirent de honte : il faut beaucoup d'esprit pour conduire jusqu'au bout une affaire si délicate dont les noms effrayent, et que la fin en soit heureuse. On m'a dit qu'un Autheur fameux, illustre en Prose et en Vers, mettroit en lumière le Bal et la Comédie ; si tot que cet ouvrage sera tombé entre mes mains, je le feray imprimer ; assurément il sera rare ; car, comme disent les Italiens, il vient d'après bon.

Une Pièce faite par des Autheurs très spirituels, écrite par un autre Autheur fameux, doit estre excellente. »

On voit que Brécourt se souvenait toujours de son ancien Maître, auquel il donnait, 20 ans plutôt, et au même endroit, la réplique dans le premier *Impromptu de Versailles* : il avait déjà consacré à sa chère mémoire l'*Ombre de Molière* (1674) et il venait tout récemment de « raccommoder » ses *Fragments* (1682) de compte à demi avec son camarade Champmeslé(1). Mais, cette fois encore, Brécourt n'était pas le seul auteur des *Appartements ;* c'était une pièce de commande, pour laquelle il avait eu d'illus-

(1) L'édition originale des *Fragments de Molière* (Paris, J. Ribou, 1682) est anonyme ; mais à la même date cette comédie parut à La Haye, chez A. Moetjens, sous le nom de Brécourt, ce qui porterait à croire qu'elle fut représentée pour la première fois en Hollande, du temps que Brécourt y dirigeait la troupe du prince d'Orange (1681). Elle ne fut donnée à la Comédie-Française que le 2 mai 1684, et a toujours figuré depuis dans le *Théâtre* de Champmeslé.

tres collaborateurs, s'il en faut croire la *Lettre écrite à Mme la Duchesse de Sforze (fille de Madame de Thianges)* :

L'invention de la Pièce estoit rare, convenable au temps, l'esprit y régnoit partout ; l'ouvrage avoit esté composé par beaucoup d'Autheurs qui ne vous sont pas inconnus, c'estoit toute vostre Maison assemblée où sont les personnes les plus éclairées qui soient au monde. Ce qui s'y dit chaque jour pour estre fin et choisi, devroit estre mis en lumière ; on en seroit instruit et réjoüy. Y a-t-il quelqu'un qui fasse mieux un récit que Mme vostre mère ? La beauté et la vivacité de l'imagination de M. le Duc de Vivonne (1) est une chose incomparable ; peut-on penser plus noblement que M. le Duc de Nevers (2) ; il n'écrit rien qui n'ait des charmes, et les mesmes charmes qui se voyent dans toute la personne de Mme la Duchesse de Nevers se trouvent dans son discours toujours très judicieux. On m'a dit que MM. Racine et des Préaux s'y trouvèrent, ce sont les deux plus grands hommes du Royaume (3). On m'a parlé

(1) Ce grand seigneur honorait Molière de son amitié (Grimarest, p. 294).

(2) L'Oronte du *Misantrope*, a-t-on dit.

(3) A cette époque, Mmes de Montespan et Mme de Thianges, lasses des opéras de Quinault, avaient proposé au roi d'en faire faire un par

encore d'une autre personne qui a le vol si fin, que qui que ce soit ne le peut suivre. Imaginez-vous donc, Madame, quelle beauté devait avoir cet ouvrage. Si j'en avois pu tirer plus tôt une copie au net, je vous l'aurois envoyée, elle vous appartient de droit venant de votre Maison, c'est un bien de patrimoine, et je l'ai dit à M^me^ votre mère, que c'étoit vous frustrer de votre légitime, de ne la pas faire tenir où vous êtes, j'ai fait mes remonstrances là-dessus.

Enfin la *Relation du Bal et de la Comédie* va compléter nos renseignements en donnant l'analyse et même une citation de la pièce :

Madame de Tianges, qui vouloit pour la perfection de cette Feste, que l'esprit y trouvast son conte aussi bien que les yeux, avoit résolu quelques jours auparavant d'y mesler une Comédie ; *elle choisit pour sujet* les Apartemens, *la matière estoit toute nouvelle. Et comme le temps pressoit, elle imagina pour les personages de prendre* les plus agréables des Comédies de Molière, *qui se trouveroient naturellement assemblés à Versailles par l'occasion de voir les Apartemens.*

Pendant qu'on dansoit (1) *elle prenoit soin du Théâtre avec M. de Vivonne. La chose avoit été si précipitée que toutes les Scènes n'estoient pas encore bien réglées, et les Acteurs sçavoient*

Racine, qui se mit au travail sur le sujet de la chute de Phaéton, à la condition que Despréaux y collaborerait. Les vers de Racine ont été perdus, mais on a conservé le prologue dans les Œuvres de Boileau.

(1) Le Bal avait commencé sur les dix heures.

à peine leurs rôles, cependant ils ne laissèrent pas de bien joüer.

Le Théâtre estoit dans l'apartement de Mademoiselle (1) *: il estoit fort galand et fort paré. Le Roy et la Reine vinrent subitement avec toute la Cour échauffée du Bal. Le silence se fit, les Acteurs parurent.* C'est de la Comédie, *me dites-vous, Monsieur,* que vous voulez estre particulièrement informé ; *si vous m'aviez demandé ce Récit plutost, j'aurois pû le faire plus exact. Les idées se sont un peu broüillées dans mon esprit. Il me semble que* la scène s'ouvrit par Monsieur et Madame Jourdain, sortans tous deux des Apartemens. Ils en parloient au Marquis Emprunteur qui les avoit conduits : Monsieur Jourdain entre autres choses se tuoit à exagérer la sincérité et la bonne amitié des gens de Cour (dont il avoit receu mille caresses). Il croyoit qu'il n'y eust point de bonté ny de candeur qu'en ce pays là. Le Misantrope sortit aussi avec son ami, qu'il querelloit à son ordinaire ; il estoit en mauvaise humeur contre les Courtisans qui ne sentoient pas assez, disoit-il, ce que le Roy faisoit pour eux, en les meslant ainsi dans ses plaisirs, et en associant ses sujets à sa gloire et à son bonheur (2). La Comtesse

---

(1) Dont Mme de Tianges avait agrandi le sien pour la circonstance, en y joignant ceux de M. le duc du Maine et de M. le cardinal de Bouillon.

(2) Pour consacrer l'ouverture de ses grands Appartements à la noblesse rassemblée dans le Palais de Versailles, Louis XIV fit frapper, cette même année, 1683, une médaille avec cet exergue : *Hilaritati publicæ aperta regia.* C'était, en effet, un des grands événements du règne (Dussieux). — Ce ne furent, pendant tout le Carnaval, qu'assemblées, courses de chevaux, opéra, comédies, mascarades et ballets. La Comédie-Française, pour sa part, fit 9 voyages à Versailles ; elle y représenta : *Téléphonte, Bérénice* de Racine, *Othon, la Thébaïde, Rodogune, Tite et Béré-*

d'Escarbagnas joüa aussi son rolle de Coquete Provinciale, *mariée à un Flamand à qui elle donnoit quelque petit sujet de jalousie*. Le Malade imaginaire s'y trouva accompagné de son médecin, Monsieur Purgon, qui avoit sans doute donné cette permission à son Malade, par l'envie qu'il avoit luy-mesme de voir les Apartemens. Le Malade imaginaire se repentoit de ce voyage, qu'il croyoit avoir extrêmement augmenté son mal ; Monsieur Purgon fut ravi d'en pouvoir attribuer la cause à quelque verre d'eau de Grenade et à un petit biscuit que le Malade avoit mangé, de plus que les trois qu'il luy avoit permis. Le Médecin triompha là-dessus et fit au pauvre Imaginaire des reproches, et des frayeurs capables de le faire mourir. *Harlequin s'y rencontra aussi attendant son Maistre, un Seigneur Italien qui étoit dans les Apartemens ; il s'arrêta avec le Flamand qui n'y pouvoit entrer. Cette scène meslée de l'action Italienne avec le Flegme Flamand, faisoit un agréable contraste :* mais surtout il ne faut pas oublier les Femmes Sçavantes ny Monsieur Trissotin ; il sortoit des Apartemens dans un silence d'entousiasme, les Dames s'en aperceurent, et luy dirent qu'il faisoit des Vers ; il avoit fait un Sonnet, il le récita à ces Dames, qui luy assurèrent que depuis celuy de la Princesse Uranie, sa Muse n'avoit rien produit de plus beau. *Le Sonnet est de fort bonne main, il me paroist tourné admirablement pour faire voir le ridicule d'un méchant Poëte, qui mesle une fausse galanterie avec une érudition pédante. Voicy le Sonnet :*

---

nice de Corneille, le *Despit amoureux*, *le Parisien* de Champmeslé, enfin *Scévole* et le *Soupé mal aprêté*.

Dans cet Apartement logent mille merveilles ;
La voûte est d'un fin or en bosse relevé ;
D'un jaspe somptueux est le riche pavé ;
Tout est riant aux yeux, et friant aux oreilles.

La Danse au pied léger, la sçavante Musique,
Pour leur galant séjour ont choisi ce Palais,
Cent breuvages exquis y flattent le palais,
Et le Docte partout est joint au Magnifique.

Pour chanter dignement leur éclat sans pareil,
Que ne puis-je emprunter la lire du Soleil
Quand pour donner le jour il sort du sein de l'onde !

Toutefois, quelque éclat qui brille en ces beaux lieux,
Un coin dans vostre cœur, Iris, vaut à mes yeux
Tous les Apartemens du monde (1).

Ce vers, Il faudroit emprunter la lire du Soleil, *donna sujet aux* Femmes Sçavantes *de parler de la question si le Soleil et Apollon sont la mesme chose* (2). *Et ce que disoit* Trissotin, *par un effet tout contraire à la pensée qu'il paroist avoir, favorisoit ceux qui ingénieusement font deux différentes divinités d'Apollon et du Soleil. . . . . Cecy soit dit en passant.*

Cette Scène donna de l'attention et du plaisir à tous ceux qui sçavoient la question dont il s'agissoit, et l'on peut dire en général que la Comédie plut fort. On vit que

---

(1) La chûte en est jolie, dirait Philinte. — N'y a-t-il pas là un souvenir de Malherbe, qui terminait ainsi son « Sonnet aux Bastiments de Fontaine-Bleau » :

Mais, quoy que vous ayez, vous n'avez pas Caliste,
Et moy, je ne voy rien quand je ne la voy pas ! »

(2) Voir, au *Mercure Galant* de mai suivant (1683), des vers « par le Berger de Flore » *sur la question qui court si Apollon et le Soleil sont deux différents Dieux.*

ces Personnages estoient bien choisis, et l'on s'imagina encore ce que ç'auroit esté, si l'on avoit eu plus de temps pour la préparer.

La Comédie finie, *le Bal recommença*. . . . . .

Le Roy et la Reine se retirèrent entre deux et trois heures, Monseigneur demeura encore deux heures après. Madame de Tianges ne se masqua point, non plus que Madame de Nevers, qui luy aidoit à faire les honneurs de la Feste, et qui, dans son habit ordinaire, ne laissa pas d'avoir ce soir-là, comme elle a toûjours accoûtumé, des grâces particulières (1).

Voilà qui nous console un peu de la perte du manuscrit.

La Grange, qui joua son rôle dans la pièce à côté de l'auteur et de Rosimont, nous apprend que la représentation eut lieu *à minuit*, et que Mme de Thiange donna à la troupe 330 livres. Il ajoute, dans son *Journal :* « Donné au Sr de Brécourt, autheur, 7 louis d'or 1/2. Partagé chacun 1 louis d'or. » (2).

Ces derniers détails sont confirmés par le procès-verbal de l'assemblée suivante, du lundy 8 mars :

« On a résolu, sur 30 louis d'or que Mme de Tiange a donné à la » Trouppe pour l'Impromptu des *Appartemens* qu'on a joué à Versailles » le mardy gras, de donner 8 louis d'or à M. de Brécourt, autheur dud. » Impromptu pour tous les voyages et dépenses qu'il a faites pour aller » et venir à Versailles, et les 22 louis d'or restans sont partagez entre » *toute la Compagnie*.

Nous ne saurions mieux terminer que sur cette remarque : les 330 livres ne furent pas distribuées seulement aux 20

(1) Ce fut le dernier jour des fêtes. Le lendemain matin, le Roi entendait la messe des Cendres à la chapelle du château.

(2) Le louis valait onze livres.

comédiens qui avaient été du voyage de Versailles ; ils les partagèrent fraternellement avec leurs camarades restés à Paris (1), et ce fut sur 29 têtes, représentant 22 parts 1/4, que se répartit, au prorata, la libéralité de la sœur de Mme de Montespan.

GEORGES MONVAL.

---

(1) Poisson, Dauvilliers, Verneuil ; Mlles Champmeslé, Guérin, de Brie, Dupin, Guyot et Poisson.

On avait donné ce soir là *Amphitrion* au théâtre de Guénégaud.

MOLIÈRE ILLUSTRÉ

—

VIII

L'ECOLE DES FEMMES

—

F. CHAUVEAU ET L'ÉDITION ORIGINALE.

La première édition de « l'*Escole des Femmes*, à Paris, chez Gabriel Quinet, 1663 » (1), parut avec une gravure de François Chauveau (F. C. fec.). — Sur une place publique, devant la porte de sa maison, Arnolphe est assis dans un fauteuil; il porte la main droite à son front. Dans la main gauche, il tient un livre (*Les Maximes du mariage*). Quant au costume, nous le connaissons déjà : c'est celui de Molière dans le tableau des « farceurs françois ».

Nous sommes à la scène 2 de l'acte III :

« Là, regardez-moi là, durant cet entretien. »

Agnès se tient debout devant Arnolphe et l'écoute. Elle porte une robe unie, formant tablier par devant. Sur la tête une cape d'où sortent des cheveux frisés. L'attitude est modeste et soumise.

(1) Edition de Louis Lacour, chez Jouaust, 1873. C'est un fac-simile

Nous retrouvons les deux personnages, avec les mêmes costumes, dans le frontispice des œuvres, édition de 1666 (*les Œuvres de M. Molière*, tome II, F. C. fec.). Ce sont, à n'en pas douter, Molière et Mlle de Brie, placés à droite et à gauche d'un cartouche élégant, surmonté d'une figure de Thalie empanachée, les couronnant tous deux (1).

L'édition de 1682, ornée des figures de Brissart, a évidemment emprunté la gravure de Chauveau. Pas de différence, si ce n'est dans le travail du graveur inconnu.

Ertinger a dessiné et gravé, d'après Brissart, la scène 2 de l'acte III. Les figures sont sensiblement changées, et la gravure est assez mauvaise. Le décor du fond est un grand parc. L'édition de Toulouse, de 1699, contient cette gravure, encore refaite, en 1710, dans le goût du temps. Dans l'édition d'Amsterdam, 1713, même scène; mais quelle Agnès excentrique, et quels costumes! Pas de signature.

COYPEL, 1726.

Nous n'avions pas eu jusqu'ici à nous occuper de Coypel. Sa composition pour l'*Ecole des Femmes* fait regretter qu'il n'ait pas laissé une illustration de toutes les comédies de Molière (2). En 1726, et avant Boucher, Coypel eût

(1) Voir une reproduction de ce frontispice dans l'ouvrage de Paul Lacroix, *XVIIe siècle, Lettres, Sciences et Arts*, page 291. Paris, Didot, 1882.

(2) « Charles Coypel avait entrepris d'illustrer les principales scènes des comédies de Molière. Il avait chargé Joullain d'interpréter ses dessins, et, s'adressant au public, il avait fait graver sur le frontispice, figu-

donné certainement la plus merveilleuse interprétation du génie du maître.

Scène 3 de l'acte V : Arnolphe, à moitié caché sous son manteau, tient Agnès par le bras et la tire vers lui. Horace tient la main droite d'Agnès, et fait le geste et le mouvement de s'en aller...

La physionomie d'Agnès rend très éloquemment ce mot :

« Que je vais m'ennuyer ! »

Le groupe est tout à fait charmant et se meut dans un paysage très pittoresque. C'est un vrai tableau, que le peintre traitait *en largeur*, se préoccupant moins du *livre* à illustrer que du maître qu'il voulait dignement interpréter.

Nous avons sous les yeux la composition de Coypel, ingénieusement traitée à l'eau-forte par T. de Mare.

BOUCHER, 1734.

Nous revenons, avec Boucher, au sujet de la gravure de Chauveau. Comme toujours, Boucher ne pouvait s'em-

---

rant un rideau de théâtre avec spectateurs attendant l'ouverture, l'avis suivant, placé après ce titre : *Suite d'estampes des principaux sujets des comédies de Molière, gravées sur les esquisses de Charles Coypel, dédiée au public, en 1726* : « Très respectable et redoutable juge..... »

» Nous avons le regret de ne trouver, après ce frontispice, que cinq planches petit in-4°, en largeur, pour *Georges Dandin*, *M. de Pourceaugnac*, L'ECOLE DES FEMMES, *les Femmes savantes* et *Psyché*.

» Plus tard, Joullain collabora à la belle édition des Œuvres de Molière, illustrée par Boucher (1734). Il en grava la plupart des culs-de-lampe. »

Ces lignes sont empruntées à l'ouvrage de MM. Portalis et Béraldi : *Les Graveurs au XVIII^e siècle*.

pêcher de parer ce sujet des grâces et des mignardises du XVIII[e] siècle, aussi bien dans le décor que dans les costumes des personnages (1). Agnès est ici une vraie grande dame, qui ne rappelle pas du tout la modeste figure dessinée par Chauveau, évidemment beaucoup plus près de la vérité et de la création de Molière.

MOREAU LE JEUNE, 1773-1813.

I. *L'Ecole des femmes* (2). — Sur une place publique, bordée de maisons et ombragée, à gauche, par des arbres, Agnès donne sa main à Horace, qu'on voit à gauche, son chapeau à la main. Elle est tirée en arrière par Arnolphe, qui se dissimule dans un grand manteau, et qui la tient par le bras.

J.-M. Moreau le jeune, inv. — D. Née, sculp.

II. — Dans la cour précédant une maison et plantée

---

(1) « A la fin de 1734, avait paru en six volumes in-4° une magnifique édition de Molière, dont les dessins avaient été confiés « aux sieurs Oppenord, Blondel et Boucher », la gravure à Cars et à Joullain. Oppenord et Blondel n'avaient été chargés que de la partie ornementale, des culs-de-lampe et des lettres ornées; l'illustration proprement dite du texte était l'œuvre du seul Boucher. Ses personnages sont tous à la mode de 1734... Il n'a pas plus pensé à restituer l'œuvre dans son milieu véritable qu'à donner un commentaire psychologique de son auteur, à incarner en des types approfondis les créations du grand Comique; mais il a retrouvé pour la circonstance quelque chose de la légèreté, de la finesse et de la fringante élégance de Watteau. Les trente-trois dessins font de cette édition de Molière un des beaux livres à vignettes du siècle... »

(*François Boucher*, par André Michel. Paris, J. Rouam, éditeur. 1886).

(2) *Catalogue de l'œuvre de Moreau*, par E. Bocher. Paris, Morgand et Fatout, 1882.

de grands arbres, Arnolphe, à droite, assis de profil sur une chaise, son chapeau sur la tête. Il porte un doigt à son front, et de son autre main retient les plis de son manteau. Il s'adresse à Agnès, que l'on voit debout devant lui.

J.-M. Moreau le j^e^, del. — B. Roger, sculpsit.

On le voit, ce sont les mêmes scènes. Moreau n'a pris à ses prédécesseurs que l'idée, mais il a, par deux fois, fait œuvre très personnelle. Le caractère est différent dans l'une et l'autre de ces gravures. D'un côté, une grâce discrète et un peu voilée; de l'autre, trop de raideur et de correction. Ici, en effet, Agnès, si pimpante dans la première gravure, est droite et comme clouée sur place par le discours d'Arnolphe. La comparaison est curieuse à faire.

HORACE VERNET, 1819.

Agnès lit les « Maximes du mariage ». Arnolphe, assis à gauche, fait un geste de la main droite.

Agnès est vêtue simplement, et a bien la physionomie de l'ingénue.

Quant à Arnolphe, il est absolument faux et d'allure et de costume. C'est là un personnage d'opéra-comique, que Molière n'eût jamais reconnu comme sien.

La figure porte les signatures: Horace Vernet pinxit, 1819; Bosq et Devilliers junior, sculp.

DESENNE.

Nous n'aimons pas davantage le personnage échevelé et romantique de Desenne, dans la *suite* de l'édition Lefèvre (1). Voici le sujet :

---

(1) Desenne, del. — Bosq et Devilliers junior, sc.

Arnolphe est à genoux, plus menaçant que suppliant. Agnès est ici tout à fait charmante et bien en situation. Potelée et avenante dans son costume d'une extrême simplicité, comme elle a bien l'air voulu pour décourager ce malheureux Arnolphe! Malice, ironie, mépris, tout cela est dans le visage d'Agnès, dans la pose, dans la tête légèrement inclinée.

Desenne ne s'est pas borné à ce sujet. Dans la scène 2 du second acte, Arnolphe a frappé à sa porte pour la faire ouvrir. Alain et Georgette se sont empressés d'arriver...

Arnolphe et Georgette sont sur le premier plan. Alain se tient en arrière, cachant avec son chapeau une partie de sa figure. La gravure est jolie, d'un petit format et signée : Desenne et Larcher (1).

BUGUET.

La suite des figures de Buguet, faites pour les éditions de Petitot, présente de singulières bizarreries. Ce dessinateur venait après Moreau et précédait, d'un an à peine, Horace Vernet (entre 1814 et 1819). Les costumes ont bien quelque ressemblance avec ceux du temps de Louis XIV, mais les arrangements les dénaturent, et nous nous trouvons en face d'un à-peu près qui fait sourire. La figure de l'*Ecole des Femmes*, dont le sujet est toujours emprunté

(1) Il y a deux suites de Desenne: l'une de 20 figures in-12, pour une édition de 1822; l'autre de 18 figures in-8°, pour l'édition d'Aimé Martin, Lefèvre, 1824. La figure de cette dernière édition a été refaite en partie pour des éditions postérieures de Furne. Ainsi la tête d'Agnès a été complètement changée. Cette substitution n'est pas heureuse.

à la scène typique entre Agnès et Arnolphe, est signée : Buguet; J.-N. Adam, sc.; Fortier, aquaf.

CHASSELAT.

Nous retrouvons le sujet traité par Coypel et par Moreau: mais ici sans aucun charme, et nous ne pouvons deviner à quel temps appartiennent les personnages représentés.

Arnolphe, complètement caché sous son manteau, prend le bras d'Agnès et veut l'entraîner. En somme, composition peu intéressante, dessinée par Chasselat, dirigée par Tardieu, gravée par Goulu.

DEVÉRIA, T. JOHANNOT, JANET-LANGE, C. NANTEUIL, C. CHAZAL.

Avec Devéria nous sommes en pleine efflorescence du romantisme: à l'acte V, Horace est tombé du haut de l'échelle et est demeuré sur place... Il raconte son aventure.

Tony Johannot nous dédommage par une série de jolis dessins, gravés sur bois. Il est en tout cas plus vrai, et suit de près le texte de Molière.

Les grandes compositions de Chazal (Molière-Lahure) doivent nous arrêter davantage. Elles occupent presque toute la page de cette édition à deux colonnes, et il n'y en a pas moins de douze. En voici la nomenclature, d'après les légendes qui sont au bas :

I. — Frontispice : Agnès, Arnolphe et Horace: chaque personnage annonçant bien par son attitude le caractère qu'il a dans la comédie.

II. — ARNOLPHE frappant à la porte de sa maison.

III. — Agnès se présente sa broderie à la main. Sur le second plan, Alain et Georgette.

IV. — Georgette tombant aux genoux d'Arnolphe.

V. — Adolphe et Agnès :

Mon Dieu ! ne gagez pas, vous perdriez vraiment.

VI. — Agnès, pour m'écouter, laissez là votre ouvrage.

VII. — Horace seul, la lettre d'Agnès à la main.

VIII. — Arnolphe et le notaire.

IX. — Agnès enferme Horace dans une armoire.

X. — Horace et Agnès.

XI. — Arnolphe, Agnès et Georgette.

Si toutes ces gravures étaient tirées avec soin sur bon papier, elles seraient très-recherchées. Il y a de la variété, de l'invention et du talent.

On peut en dire autant des nombreuses vignettes de Janet-Lange, chez Gustave Barba.

G. STAAL ET LE MOLIÈRE-MOLAND.

Staal fait toujours joli à l'excès. Arnolphe a la physionomie d'un jeune premier très avenant, et, certes, Agnès n'a ici aucune excuse pour porter ailleurs son amour. Elle est charmante, en tout cas, *simple*, *innocente et joliette* comme dans l'ariette connue. Elle écoute bien Arnolphe, assis et portant sa main droite à la hauteur de ses yeux. Encore la scène traditionnelle.

LALAUZE ET L. LELOIR.

La voici, traitée par Lalauze avec la finesse, la légèreté, l'esprit qui caractérisent toutes ses compositions. Dans un cadre de verdure, Agnès debout devant Arnolphe, tenant à la main les « Maximes du mariage »...

Arnolphe a la vraie physionomie et le costume clas-

sique du rôle. Agnès porte une robe très simple avec long tablier, un grand collet rabattu sur le corsage et une cornette sur la tête.

L. Leloir a repris le sujet traité par Desenne (acte v, scène 4) : Arnolphe suppliant, tombe aux pieds d'Agnès, froide et indifférente à ces protestations. Les têtes des personnages ont une merveilleuse expression. L'eau-forte de Flameng est très vigoureuse.

EMILE BAYARD (1).

Jolie composition de Bayard, gravée par Teyssonnières (1875) :

Je suis maître, je parle; allez, obéissez.

Agnès s'incline devant cette volonté sans faire aucune résistance et sans dépit apparent. Elle a une mise très simple. Arnolphe est vêtu d'un costume noir élégant; il est gros et gras, peu séduisant d'ailleurs.

---

(1) La suite des aquarelles d'Em. Bayard, gravées à l'eau-forte par Teyssonnières, Lalauze et Dupont, a été faite pour un admirateur de Molière, qui a voulu s'offrir à lui-même une illustration originale des comédies. Tirée à petit nombre, cette suite d'estampes a paru, en 1883, chez Damascène Morgand. Elle se compose de vingt-cinq planches. Nous devons à l'obligeance d'un bibliophile toulousain, un des cent souscripteurs privilégiés, la communication de ces estampes. Indiquons simplement les premières, dont nous n'avons pu parler à temps:

L'*Etourdi*. Acte III, scène 12: Mascarille travesti, s'enfuit en vouant Lélie au grand diable d'enfer. Lalauze, sc.

Dépit amoureux. Acte IV, scène 4 : Marinette et Gros-René. Marinette vue de face, les mains sur les hanches, minois éveillé, robustes appas, nargue Gros-René qui tourne le dos et invective Marinette. On pressent le rapatriage. Teyssonnières, sc.

Les *Précieuses ridicules* : Mascarille donne à sentir les cheveux de sa perruque. Tableau charmant, délicatement gravé par Lalauze.

V. FOULQUIER ET LE MOLIÈRE DE MAME, 1878.

En tête de chaque acte, Foulquier a dessiné et gravé à l'eau-forte une scène de la comédie. Le cadre est restreint, mais l'esprit y abonde, et Molière est fidèlement traduit.

Acte Ier, scène 4.

Agnès tient un morceau d'étoffe dans les mains, et « se fait des cornettes ». A gauche, au second plan, Alain et Georgette.

Acte II, scène 2.

Alain et Georgette sont tombés aux genoux d'Arnolphe, qui les menace du bâton.

Acte III, scène 2.

Agnès est debout, les bras croisés, devant Arnolphe.

Acte IV, scène 6.

Arnolphe écoute le récit d'Horace anxieusement et le poing crispé.

Acte V, scène 3.

Arnolphe tire Agnès vers lui pour l'emmener ; elle s'adresse à Horace.

Dans toutes ces vignettes, le décor est toujours la place

Les deux *Sganarelle* sont représentés seuls. Dans celui de l'*Ecole des Maris*, E. Bayard a donné une imitation fort spirituelle du portrait de Molière, dans le tableau des « farceurs françois... » La figure est riante et le geste expressif. Teyssonnières, sc., 1875.

Les *Fâcheux* : Lysandre parle et danse tout ensemble, et fait faire à Eraste les figures... Papillottage de rubans, de dentelles, de canons, de jupes, de nœuds, de plumes... toutes les élégances du temps, signées Lalauze.

publique et la maison d'Arnolphe, devant laquelle se passent les diverses scènes (1).

J. LEMAN, 1882.

Le sujet de la grande composition est emprunté à la scène 2 de l'acte III.

Devant la porte de sa maison, Arnolphe se levant de la chaise où il était assis, faisant lire à Agnès debout le livre des « Maximes du mariage », la regarde et montre du doigt la page du livre. Leman a donné à Arnolphe les traits de Molière, la figure vieillie et ridée, avec cette douceur expressive que nous trouvons dans le portrait gravé de Nolin. Agnès est un type achevé de jeunesse et de grâce. Le décor, l'accessoire encadre bien ce joli groupe. L'eau-forte est de Géry-Bichard.

Nous le répétons forcément : Quel luxe d'ornementation dans ce beau Molière, publié chez Lemonnyer et dont la publication est malheureusement interrompue ! Quel raffinement dans les détails, dont le moindre a toujours un rapport direct avec la comédie ! Lettres ornées, fleurons, encadrements, médaillons, dédicaces contiennent toute la pièce, et l'étude en est intéressante à faire ainsi. Le peintre suit pas à pas le poète. L'espace nous manque pour tout décrire. L'éditeur a d'ailleurs donné une longue *explication des planches*, qu'il faut lire.

(1) Le genre des petites vignettes, en tête de chaque acte, avait été déjà utilisé pour l'édition de Scheuring, à Lyon (1864-70). Cette suite d'eaux-fortes par Fr. Hillemacher est citée toujours comme une des meilleures illustrations de Molière, malgré l'exiguité des figures. Ce

Le même sujet a été traité par V.-A. Poirson, dans l'édition récente de la *Vie de Molière* par Moland, publiée chez Garnier. Le dessinateur a donné à Arnolphe les traits de Molière.

La disposition et le costume des personnages, le décor même rappellent tout-à-fait la composition de Leman, mais avec moins d'importance. Le dessin de Poirson est gravé sur bois.

Citons une Agnès charmante dans le *Molière* de Laplace. Il existe deux épreuves : l'une à l'eau-forte, l'autre coloriée à la main. Cette figure est signée Allouard ; Monnin, sc.

N'aurons-nous rien oublié dans cette nomenclature qu'il eût fallu rendre moins sèche pour un sujet si relevé, si attrayant, si fécond et si bien fait pour stimuler le pinceau et le crayon ? (1)

EUGÈNE LAPIERRE.

---

n'est pas par oubli que nous ne les décrivons pas ici. Nous ne possédons pas malheureusement l'exemplaire complet de l'édition de Lyon.

(1) M. F. Dupont, qui a gravé à l'eau-forte plusieurs aquarelles de Bayard, a dessiné et gravé une suite complète d'illustrations pour les comédies de Molière. C'est une œuvre absolument personnelle, très-originale, et exécutée avec art. Chaque sujet est entouré d'un encadrement carré, orné avec un goût très délicat. Nous avons vu et admiré cette *suite*, en magnifique état, en épreuves avec remarques, sur japon; mais il nous est impossible de donner la description détaillée des figures.

Comme nouveauté alléchante et de haute saveur, voici que la maison Morgand prépare une suite d'estampes, pour les œuvres de Molière, dessinées et gravées par Edmond Hédouin. On peut prédire des surprises merveilleuses.

ROBERT POCQUELIN

Si, plus heureux qu'Eud. Soulié, M. Rév. du Mesnil a retrouvé quels étaient les parents du Robert Pocquelin qui fut docteur de Sorbonne et chanoine de Beauvais, il n'a pas eu la chance de mettre la main sur un acte qui lui fournît quelque détail complémentaire, comme la date de naissance du personnage, la paroisse de la ville qu'habitaient Louis Pocquelin I, marchand bourgeois de Beauvais, et Claire Flouret, ses père et mère (1).

Ces renseignements nous sont fournis par deux pièces que nous venons de rencontrer au cours de recherches entreprises dans un dépôt privé ; elles portent la date de 1679 ; à ce moment, Robert Poquelin, « prestre, docteur en théologie de la Faculté de Paris, et chanoine de l'église cathédrale de Beauvais, y demeurant, » se trouvait à Paris « logé chez M. le curé de Saint-Pierre aux Bœufs, en la Cité ».

Qu'était-il venu faire dans la capitale? entre autres choses, placer de l'argent à fonds perdu : le 11 août, il donne (?) à l'Hôtel-Dieu 500 livres, moyennant une rente viagère de 75 ; le 6 octobre, nouveau don de 900 livres — au même taux. Robert était alors « aagé de cinquante un ans, suivant l'extrait de son baptistaire tiré du registre de la parroisse Saint-Sauveur dudit Beauvais (2) ».

E. COYECQUE.

---

(1) *Les Aïeux de Molière à Beauvais et à Paris*, p. 24-25.

(2) Robert Pocquelin mourut le 31 décembre 1714, âge de 87 ans.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons bien tardivement la mort de notre collaborateur M. Claudius Brouchoud, décédé à Lyon le 15 décembre 1886, dans sa 58e année.

Né à la Guillotière le 15 janvier 1829, M. Brouchoud fut l'un des avocats les plus distingués du barreau lyonnais. Archéologue et érudit, il se fit surtout connaître par ses *Origines du Théâtre à Lyon*, l'un des premiers et plus importants travaux sur les comédiens de province. Nos lecteurs n'ont pas oublié ses excellentes communications au *Moliériste ;* nous ne pouvons mieux faire que de les renvoyer au très intéressant *Essai sur sa vie et ses œuvres*, publié par M. Félix Desvernay dans le *Courrier de Lyon* du 21 décembre dernier, et reproduit par *Lyon-Revue* de mai 1887, avec une *Bibliographie* très complète et très étudiée de ses ouvrages.

— Nous avons aussi à enregistrer les décès de M. Ernest de Calonne (24 septembre), qui n'appartenait au Moliérisme que par son ingénieuse mystification du *Docteur amoureux* (Odéon, 1845), et de M. Talien, l'excellent artiste, directeur et professeur, passionné pour tout ce qui touche à Molière, et auteur d'une *Etude sur Baron* que nous avons signalée en son temps. Nous avons accompagné à sa dernière demeure notre regretté camarade, décédé à Saint-Maurice le 17 octobre, à l'âge de 53 ans.

G. M.

BIBLIOGRAPHIE

—

Scènes classiques et modernes, et monologues, par Léon Ricquier. (Paris, Ch. Delagrave, un vol. in-18).

Excellent recueil de vingt-cinq morceaux choisis, dont sept sont extraits de l'œuvre de Molière : *le Malade imaginaire* (scène de la consultation de Toinette); *Don Juan* (scène de M. Dimanche, scène de Don Louis); *M. de Pourceaugnac* (scène de l'arrivée); *les Fourberies de Scapin* (scène de la galère); *le Bourgeois gentilhomme* (scène du maître de philosophie et scènes du 3e acte); *le Médecin malgré lui* (les trois premières scènes).

Tous ces morceaux sont accompagnés de notes explicatives et d'indications de mise en scène qui permettront aux amateurs d'en monter eux-mêmes de petites représentations.

*
* *

Le Monde poétique, « revue de poésie universelle », qui compte déjà trois années d'existence, vient de publier, dans sa livraison de septembre (n° 9 de la 4e année), la pre-

mière partie d'une étude sur *la Versification de Molière*, par M. Maurice Souriau, adjoint à la Faculté des Lettres de Caen. Les deux premiers chapitres, consacrés à la *quantité syllabique* et à l'*hiatus*, témoignent chez l'auteur d'une parfaite connaissance du sujet. Nous reparlerons de cet intéressant travail quand il aura paru en entier.

***

La librairie Thorin vient de réimprimer à cent exemplaires numérotés la *Satyre des Satyres* de l'abbé Cotin, qui n'est plus « introuvable », depuis que la *Nouvelle collection moliéresque* l'a publiée à 340 exemplaires et que M. Moland lui a donné place dans sa belle et très répandue édition de *Molière*. Le « savant et spirituel écrivain qui cache sous le voile de l'anonyme une éminente personnalité » — comme disent les réclames de la maison Thorin — n'a-t-il pas connu les deux réimpressions qui ont précédé la sienne ?

***

Paraîtra le 3 novembre, à la librairie Ollendorff, le très curieux *Journal de Papillon de la Ferté*, intendant des Menus (1756-1780), publié pour la première fois, avec une introduction et des notes, par M. Ernest Boysse.

Nous reparlerons de ce précieux document, source d'informations inédites sur l'administration des Menus sous l'ancien régime.

DU MONCEAU.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

Octobre 1687.

Mercredy 1er. — Une partie de la troupe (15 acteurs) part à Fontainebleau ; il reste 14 acteurs à Paris. (sam. 4, Nicomède et le *Médecin malgré luy* ; lundy 13, l'*Estourdy* ; J. 16, *Tartuffe* ; m. 22, Sertorius et les *Fragmens* ; l. 27, Andromaque et les *Médecins* ; 9 nov., l'*Avare* et le Niais de Sologne. Retour le 10) . . . . . Service de la Cour.

Jeudy 2. — Le *Misantrope* et les *Médecins* (MM. De Villiers, La Grange, Le Comte, Desmares, Dauvilliers, Du Croisy, Poisson ; Mlles Guérin, Dancourt, Desbrosses, La Grange, Du Rieu) 314 10

Sam. 4. — Les *Fâcheux* et l'Ecole des Jaloux (MM. La Grange, Dauvilliers, Dancourt, De Villiers, Poisson, Desmares, Du Croisy, Le Comte ; Mlles Du Rieu, Desbrosses, Dancourt et La Grange). 396 »

Dim. 5. — Phèdre et *Escarbagnas* (MM. Dauvilliers, Dancourt, Le Comte, De Villiers, La Grange, Du Croisy, Desmares ; Mlles Du Rieu, Desbrosses, Dancourt, La Grange, Guérin) 323 15

Lundy 6. — L'*Escolle des maris* et *Pourceaugnac* (MM. La Grange, Dauvilliers, De Villiers, Le Comte, Dancourt, Du Croisy, Poisson, Desmares ; Mlles Guérin, Dancourt, Desbrosses, La Grange) 275 10

Mercr. 8. — Le *Malade imaginaire*, pour la 1re fois depuis la mort de M. de Rosimond (1), (MM. La Grange, De Villiers, Dauvilliers, Desmares, Dancourt, Du Croisy, Poisson, Le Comte ; Mlles Guérin, La Grange, Des Brosses, Du Rieu, Dancourt). 712 »

Vend. 10. — Le *Malade imaginaire* (do) 384 05

Dim. 12. — Le *Malade imaginaire* (do) 753 15

Mardy 14. Le *Festin de Pierre* (MM. La Grange, Poisson, Dauvilliers, De Villiers, Du Croisy, Le Comte, Desmares ; Mlles Dancourt, Du Rieu, Desbrosses, Guérin, La Grange) 263 10

Mercr. 15. Le *Malade imaginaire* (do) 324 15

Jeudy 16. L'*Escolle des Maris* et la Turquie (MM. Lagrange, Dancourt, Le Comte, Dauvilliers, Du Croisy, Desmares, De Villiers ; Mlles La Grange, Guérin, Dancourt, Du Rieu) 319 10

---

(1) 1er novembre 1686.

Sam. 18. — Marianne et les *Médecins* (MM. Dancourt, De Villiers, Le Comte, Dauvilliers, La Grange, Desmares, Poisson, Du Croisy; Mlles Desbrosses, Guérin, La Grange, Dancourt, Du Rieu) 324 10

Mardy 21. — *Pourceaugnac* et les Plaideurs (MM. de Villiers, Dauvilliers, La Grange, Du Croisy, Le Comte, Dancourt, Desmares, Poisson ; Mlles Guérin, Dancourt, La Grange, Desbrosses, Du Rieu) . . . 336 07

Jeudy 23. — Œdipe et l'*Escolle des Maris* (MM. De Villiers, Du Croisy, La Grange, Dauvilliers, Desmares, Dancourt, Le Comte ; Mlles Guérin, Du Rieu, Desbrosses, Dancourt, La Grange) 315 05

Sam. 25. Ariane et *Escarbagnas* (MM. Dauvilliers, Dancourt, De Villiers, Le Comte, Du Croisy, Desmares, La Grange ; Mlles Du Rieu, Dancourt, Desbrosses, La Grange, Guérin) 203 10

Mercr. 29. — Le *Malade imaginaire* (do) 382 05

Vend. 31. — Le *Misantrope* et le Deuil (MM. Dauvilliers, De Villiers, La Grange, Le Comte, Desmares, Du Croisy, Poisson, Dancourt ; Mlles Dancourt, Du Rieu, Desbrosses, Guérin) 304 10

Part du mois : 257 livres.

Octobre 1787.

Jeudi 11. — 2e d'Augusta. — *Georges Dandin* (MM. Des Essarts, Courville, Dunant, Bellemont, Champville ; Mmes Petit, La Chassaigne, Joly) 973 12

Jeudi 18. — La Métromanie. — Le *Médecin malgré lui* (MM. Dugazon, Marchand, Marsy, Bellemont, Courville, Dunant ; Mmes La Chassaigne, Joly, Laveau) 1.126 16

Samedi 20. — 1e de la *Maison de Molière*, com. 4 a. en pr. imitée de Goldoni, par Mercier (Molière, M. Fleury ; MM. Naudet, St-Fal, Florence, Dunant, La Rochelle, Bellemont ; Mmes Suin, Petit, Bellecour) et *Tartuffe* (MM. Des Essarts, Dunant, St-Fal, Dorival, Fleury, Champville, Florence ; Mmes La Chassaigne, Suin, Petit, Bellecour). . 4.380 09

Mardi 23. — 2e de la *Maison de Molière* (do) et l'*École des Maris* (MM. Courville, Marsy, Fleury, La Rochelle, Bellemont, Marchand ; Mmes Petit, Laurent, Joly. 1.411 13

Jeudi 25. — 3e de la *Maison de Molière* (do) et *Pourceaugnac* (MM. Champville, Courville, Dunant, La Rochelle, Bellemont, Dorival, Marchand, Naudet, Marsy, Grammont, Gérard ; Mmes Laurent, Devienne, Joly). 1.487 04

Dim. 28. — 4e de la *Maison de Molière* (do) et *Amphitrion* (MM. Molé, La Rochelle, Fleury, Marsy, Dunant, Grammont, Dugazon ; Mmes Laveau, Contat, Joly) 2.914 11

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Samedi 17 septembre, *Dépit amoureux* (MM. de Féraudy, Boucher, Joliet, Gravollet ; Mlles Frémaux et Kalb). — Mardi 20, les *Fourberies de Scapin* (MM. Coquelin cadet, Garraud, Boucher, Joliet, Roger, Truffier ; Mlles Frémaux, Kalb, Jamaux ; M. H. Samary joue pour la 1re fois Léandre). — Mercredi 21 et samedi 24, *Dépit amoureux* (d°). — Dimanche 25, *Tartuffe* (MM. Silvain, Baillet, Boucher, Martel, Joliet, Villain, Laugier ; Mmes J. Samary, Lloyd, Frémaux ; Mlle Fayolle joue Mme Pernelle pour la première fois) et le *Malade imaginaire* (MM. Martel, Joliet, Roger, Leloir, H. Samary, Clerh, Berr, Royer ; Mmes J. Samary, Amel, Durand, petite Walter). — Lundi 26, *Dépit amoureux* (d°). — Mercredi 28, le *Mariage forcé* (MM. Le Bargy, Joliet, Villain, Leloir, Clerh, Hamel, Gravollet ; Mlle Persoons). — Jeudi 29 et samedi 1er octobre, *Dépit amoureux* (d°, sauf Mlle Frémaux remplacée le 1er par Mlle Durand). — Lundi 3, le *Mariage forcé* (d°). — Mardi 4, *Dépit amoureux* (comme le 29). — Mercredi 5, les *Fourberies de Scapin* (distrib. du 20 septembre, sauf Mlle Kalb, remplacée par Mme Samary). — Vendredi 7, *Dépit amoureux* (d°). — Jeudi 13, Le *Mariage forcé* (d°). — Dimanche 16, matinée : les *Fourberies de Scapin* (distrib. du 5, sauf M. Coquelin cadet, indisposé et remplacé par M. Truffier qui joue pour la première fois, au pied levé, le rôle de Scapin (1). M. de

---

(1) MM. les journalistes se font une singulière idée de l'art du comédien. L'un d'eux n'a-t-il pas dit que M. Truffier « s'est fort bien acquitté de sa *tâche* ». Pourquoi pas : *pensum* ?

Féraudy remplace M. Truffier dans Sylvestre, qu'il joue pour la première fois, après une annonce de M. Mounet-Sully, semainier. — Lundi 17, les *Précieuses ridicules* pour le 3e début de M. Berr dans Mascarille (MM. Garraud, Villain, Truffier, H. Samary, Falconnier, Gravollet, Royer, Mmes J. Samary, Kalb, Jamaux). — Jeudi 20, les *Précieuses ridicules* (dº). A la demande très légitime de M. Auguste Vitu (*Figaro* du 18), M. Garraud rétablit la tirade finale de Gorgibus, supprimée depuis plus d'un siècle, comme en témoigne une brochure de la pièce annotée par Dazincourt (1). — Dimanche 30, *Tartuffe*.

Odéon. — Dimanche 25 septembre, matinée, et lundi 26, soirée populaire : *Tartuffe* (1er début de Mlle Malck dans Elmire ; Mlle Sanlaville débute dans Dorine). — Dimanche 2 octobre, matinée populaire, et lundi 3, 1re soirée d'abonnement : *Psyché*, avec la musique de Lully, par 50 violons sous la direction de M. Schatté. — Lundis 17 et 24, soirées populaires : *Tartuffe*. — Jeudi 27, 1re matinée classique pour les lycées : conférence d'ouverture par M. Francisque Sarcey ; l'*Avare*, précédé d'*Horace*.

Théatre d'Angers. — Mercredi 19 octobre, le 2e acte du *Dépit amoureux* (MM. Coquelin cadet, Leitner, Matrat ; Mlle G. Scellier).

Matinées littéraires gratuites pour les enfants des écoles communales. — Dimanche 23 octobre, 1er arrondissement, salle du préau de l'école de l'impasse des Provençaux, à 3 heures : la scène du maître de philosophie du *Bourgeois gentilhomme* (MM. Léon Ricquier et G. Bina).

MONDORGE.

---

(1) Cette brochure appartient non pas à la Comédie-Française, comme le dit par erreur un entrefilet du *Figaro*, mais à notre directeur, M. Georges Monval.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL.

MOLIÈRE EN TURQUIE

ÉTUDE SUR LE THÉATRE DE KARAGUEUZ.

—

I

Cette petite étude, sans autre prétention que celle de faire savoir aux lecteurs du *Moliériste* comment on connaît Molière en Turquie, paraîtra curieuse et originale à ceux qui, n'ayant pas longtemps habité le pays, n'en peuvent connaître, dans les moindres détails, les mœurs et les usages.

Molière est-il connu en Turquie ?

Oui, dans les classes élevées; non, dans les basses classes, chez les Levantins. Oui, dans les basses classes ; non, dans les classes élevées, chez les Turcs.

Quelques représentations en langue grecque du *Tartuffe*, du *Misanthrope*, de *l'Avare*, du *Bourgeois gentilhomme*, traduits en vers par M. Skilizzi, forment le bilan du répertoire de Molière joué à Constantinople, par la troupe

dramatique de M. Lecatza, depuis que cette ville possède des salles de spectacle.

Les théâtres français, quoiqu'à plusieurs reprises composés d'artistes capables d'interpréter convenablement les chefs-d'œuvre de Molière, n'ont jamais pensé à les jouer. Ces œuvres ne font malheureusement pas, à ce qu'il paraît, l'affaire de ces directeurs qui leur préfèrent des drames à effet et quelques comédies du répertoire contemporain.

Je ne parlerai des représentations du *Bourgeois gentilhomme* et de *l'Avare*, données en matinée dans des familles et dans quelques collèges, que pour faire voir qu'il existe des personnes, à Péra, convaincues qu'une œuvre du grand Comique peut obtenir du succès.

Ainsi donc, ce n'est pas par les théâtres que les Levantins — français, italiens, grecs, arméniens, etc. — ont eu connaissance des œuvres de Molière. C'est par l'étude sur les bancs de classe, et plus tard par la lecture plus ou moins assidue du répertoire, qu'ils sont arrivés à s'en rendre compte. Rares ceux que les beautés du *Misanthrope* étudié au collège ne poussent pas à parcourir l'œuvre immortelle. Je parle cependant en général, car, même chez les Levantins et dans les classes élevées, combien pour qui le nom de Molière est aussi inconnu que celui de Poquelin !

Quant aux basses classes, elles n'ont ni le temps ni les moyens de s'occuper de ces œuvres de génie. Les parents envoient leurs enfants à l'école des Frères et, quand leurs gamins savent convenablement lire et écrire, ils les placent comme apprentis ou commis dans des maisons de commerce. Bien peu d'employés savent qu'il existe un écri-

vain du nom de Molière, moins encore sont poussés par la curiosité de lire ses comédies.

Arrivons aux Turcs.

Leurs théâtres n'ayant jamais joué Molière, il est facile d'énumérer les quelques personnes de la haute société qui connaissent son œuvre. Ce sont des hauts fonctionnaires, ministres, ambassadeurs, sous-secrétaires d'État, attachés d'ambassades ; tous, ou presque tous, personnages ayant fait leurs études en France. Il y a bien encore quelques élèves du lycée impérial de Galata-Seraï, pour qui Molière est Molière, mais c'est tout.

Je n'oublierai jamais ce Turc qui me demandait, devant le portrait de l'auteur du *Tartuffe* surmontant ma bibliothèque : — Et celui-là, quel est-il ?

— Molière ! le grand Molière ! Ne l'avez-vous pas reconnu ?

— Molière ?... Molière ?... Ah ! oui. Un des bons généraux de Bonaparte.

J'ai dit que les basses classes turques sont les seules qui connaissent Molière, les seules pour qui Molière est populaire. J'ajoute, à la plus grande surprise de mes lecteurs, que si ces classes connaissent des fragments de son œuvre, elles en ignorent complètement la provenance, car, pour elles comme pour l'homme « au portrait », Molière peut aussi bien être un général que le directeur d'une maison de banque.

Avant d'aller plus loin et d'expliquer comment il se fait qu'inconscientes de leur savoir, ces classes soient versées dans la connaissance de ces comédies, il serait utile

de dépeindre, en quelques mots, un côté assez curieux et presque inconnu des mœurs de la Turquie.

Je veux parler des représentations théâtrales populaires.

II

Comme il y a en France le théâtre populaire de Guignol, il existe aussi en Turquie un théâtre populaire, le theâtre de *Karagueuz* (1). Il n'y a que deux différences à établir entre ces deux scènes, savoir : que les personnages de Guignol sont en bois et se meuvent dans un cadre avec rideaux et décors, comme de véritables acteurs, tandis que les personnages de Karagueuz sont en carton et agissent derrière un rideau blanc bien tiré. Sur ce rideau illuminé intérieurement, devant une salle presque obscure, apparaissent et disparaissent, hauts de trente centimètres au plus, les divers acteurs de la troupe de Karagueuz. L'impression produite par ces marionnettes ressemble à celle que l'on ressent à la vue des ombres chinoises : ces dernières n'apparaissent cependant qu'en noir sur le rideau tendu, tandis que chez les personnages du Karagueuz on distingue très clairement sur la toile la couleur des vêtements, des chapeaux et des figures.

Très simple est la façon dont on fait mouvoir ces pantins. Au dos des personnages — dont les jambes, les pieds, les bras, les mains, le cou et la tête sont mobiles au moyen de petits fils de fer — s'attache fortement une baguette permettant, par sa longueur, d'interposer entre eux

(1) *Kara-gueuz*, littéralement *yeux noirs*.

et ceux qui les manœuvrent une lumière intense. Cette clarté, donnant entièrement sur les marionnettes, fait que leur ombre seule est projetée sur le rideau.

La troupe de Karagueuz se compose d'une foule de personnages, dont le nombre plus ou moins restreint dépend des moyens de l'entrepreneur, pour qui chaque couple de fantoches exige le concours d'un compère. Quatre personnages sont cependant d'absolue nécessité pour que le spectacle puisse régulièrement avoir lieu : Karagueuz, Hadjiyvat, le père noble et le Zeïbeck.

A tout seigneur tout honneur. Karagueuz est un congénère de Polichinelle, sot, fourbe, hypocrite et luxurieux comme lui. Ainsi que les héros des marionnettes de tous les pays, il représente le type national pris dans la vie vulgaire. Le Pulcinello de Naples, le Mapatacco romain, l'Arlequin bolonais, le Polichinelle français, le Ketchel-Pehlivan de Perse, le Karagueuz turc se ressemblent sous tous les rapports. Leur seule différence consiste dans leur passion dominante qui est celle de la nation dont ils représentent le type. Ces héros, pris dans le peuple et sans qu'aucune éducation soit venue corriger leurs instincts brutaux, sont égoïstes, sans exception ; tous placent leurs intérêts propres avant ceux des personnes au service desquelles ils se trouvent, et aucun d'eux ne possède la moindre notion des idées du devoir et du sacrifice. Faisant consister la vie dans les aises, la bonne chère et le bon vin (Karagueuz excepté, à qui le Koran défend le vin et qui se rattrape sur le *mastic* (1), ces messieurs ne visent qu'à

(1) *Mastic*, eau-de-vie turque.

un but : l'assouvissement de leurs passions, quelque viles et quelque basses qu'elles soient. De ce bataillon de mauvais sujets, Polichinelle paraît encore le plus civilisé. Tous les moyens leur semblent bons, à ces protagonistes des représentations populaires, pour arriver à leurs fins. On les prendrait pour des lecteurs assidus de Machiavel. Ils savent aussi bien piller le bien d'autrui, convoiter la femme du voisin, que donner des coups de bâton ; ils mettent leur gloire à mentir, et ne se font pas le moins du monde scrupule de singer la dévotion. Au fond, cependant, ils ne sont guère méchants, au contraire ; ils sont tous bons enfants et poltrons, ce qui, jusqu'à un certain point, explique leur naïveté et leur hypocrisie. Il n'y a que Punch, le héros des marionnettes anglaises, qui fasse exception à cette règle. Froid et cruel, ce monsieur n'éprouve aucun remords d'assassiner tout le monde, en commençant par sa femme et en finissant par le diable, avec un sang-froid bien digne d'ailleurs du peuple dont il représente le type vulgaire.

Plus que ses confrères, Karagueuz est sensuel, luxurieux, obscène. Avec son air de tout respecter, il ne respecte absolument rien : il ne croit pas plus à l'honnêteté qu'à la vertu, dont il prend souvent le masque pour atteindre plus facilement son but. Ce but consiste dans la satisfaction de ses passions. Il est d'ailleurs si blasé et tellement perverti qu'il les fait consister parfois, ses passions, à mal faire pour le plaisir unique de mal faire : c'est un raffinement de coquinerie qu'il se paie. Sans esprit, ou plutôt plein d'un esprit grossier et de bas étage, il soulève les rires de son auditoire par ses saillies d'un naturalisme dé-

pravé et ses calembourgs tirés par les cheveux et renfermant toujours une obscénité. Il ne faut cependant pas lui en vouloir, à ce brave Karagueuz, qui, en fait d'esprit, n'offre à son public que la monnaie qui a cours dans le pays. Avant de le critiquer et de le juger, il serait curieux de savoir en quoi les Turcs font consister l'esprit. Intéressante serait l'étude qu'un auteur compétent en la matière, intitulerait : *L'Esprit des Turcs*. Comme cependant un aperçu, même rapide, sur ce point nous éloignerait de la question qui nous occupe, je vais donner une idée suffisante de cet esprit, en affirmant que ces braves gens se pâment d'aise, hurlent presque d'admiration et d'enthousiasme, toutes les fois qu'il échappe à Karagueuz une de ces gaudrioles qui ferait rougir jusqu'aux oreilles l'écrivain le plus franchement gaulois. Et puis Karagueuz ne se contente pas seulement de parler : il accompagne ses paroles des gestes les plus extravagants et les plus indécents. Où est-ce que l'esprit va se nicher parfois ?

Son attribut distinctif est une calvitie complète, qu'il cache aussi soigneusement que possible sous un énorme *calpak* (1). Inutile de dire que dans le cours d'une représentation ce calpak, à son grand déplaisir, lui est retiré très souvent, et qu'une grêle de coups de bâton pleut sur sa tête chauve comme un mur de... mosquée. Karagueuz est chauve, comme Polichinelle est bossu. Sa figure est d'un grotesque repoussant et tout dans son costume respire la charge et la caricature.

---

(1) Espèce de bonnet qui tient du fez et du chapeau.

Hadjiyvat, le compagnon, le frère d'armes de Karagueuz, est un rusé compère, lui. C'est à lui que Karagueuz s'adresse toutes les fois qu'il se trouve dans de mauvais draps, c'est à lui qu'il recourt lorsqu'une de ses affaires prend une mauvaise tournure. Toujours en mouvement, il agit cependant toujours en secret. Lui seul sait se sauver à temps lorsqu'il pleut des coups de bâton. Il n'est rossé que par Karagueuz qui, on ne sait pourquoi, mais c'est chose admise, — a tout pouvoir sur lui et auquel il est dévoué corps et âme. Son accoutrement lui donne un faux air de Louis XI, en caricature.

Le *père noble* appelé, au gré de l'entrepreneur, Ali, Moustapha ou Mehmet, représente le ganache, le dindon traditionnel de la farce. C'est un composé de Pantalon et de Cassandre, c'est le vieillard amoureux et dupé. Il paie toujours les pots cassés et toujours aussi il est.... battu et content. Karagueuz et Hadjiyvat, par leurs ruses et leurs traits d'esprit qu'il adore, font de lui tout ce qu'ils veulent.

Le *Zeïbeck* ou *Bachi-Bozouk* (1), c'est le croquemitaine, le diable de la représentation. Il opère les enlèvements, exécute les vols, coupe les têtes. Il jure comme quarante sapeurs et n'ouvre la bouche que pour lancer des blasphèmes et vociférer des menaces de mort. Brusque et plein de franchise, il ne peut supporter l'hypocrisie de Karagueuz et le caractère fourbe de Hadjiyvat. Il leur met continuellement des bâtons dans les roues, mais il finit toujours par être leur dupe, sinon leur victime. Bien triste moralité, d'autant plus triste qu'elle est vraie !

---

(1) *Bachi-Bozouk*, littéralement *tête fêlée.*

Tels sont les caractères des quatre principaux personnages du Karagueuz.

Le sujet des représentations roule le plus souvent sur une intrigue amoureuse, toujours obscène.

Ces spectacles sont donnés à Constantinople, aux faubourgs de Top-Hané et de Stamboul, à l'époque du Ramazan, et pendant tout l'été à Haïdar-Pacha, aux îles des Princes et dans le Bosphore. Ils ont, ordinairement, lieu dans des jardins publics dont on a, au préalable, recouvert les grilles d'enceinte de grands paravents de bois ou de toile afin d'empêcher les indiscrets de jouir gratis d'un spectacle qu'ils ne veulent pas payer. Lorsque l'entrepreneur possède quelques ressources, il arrête dans un endroit très fréquenté un petit espace, autour duquel il fait élever quatre murs. Des bancs en forme d'estrade y sont appliqués et constituent les loges et les galeries. Une immense tente attachée aux quatre murs et dont le mât s'élève au milieu du théâtre, garantit les habitués du spectacle des intempéries de la saison. Aucun plancher ne recouvre le sol humide, et l'on s'installe où l'on veut, sur les bancs de l'amphithéâtre ou sur les escabeaux d'une propreté douteuse, disséminés dans la *salle*.

Ce sont les entrepreneurs qui font mouvoir les marionnettes, prêtant à chacune d'elles le langage qui lui est propre. Et pendant toute la durée de la représentation on n'entend que des cris sauvages et des voix qui n'ont absolument rien d'humain. D'ordinaire, le spectacle dure deux heures et se poursuit sans entr'actes. Il est vrai de dire qu'après chaque scène, la toile reste vide pendant quelques instants. Les personnages rentrent dans les coulisses pour laisser jouer la musique. On entend alors la voix discordante et mo-

notone d'une troupe de musiciens ambulants, composée le plus souvent de Juifs et d'Arméniens. Ils chantent à tue-tête des *manis* (1) en s'accompagnant de *daïrés* (2) et de *tsivourias* (3). Ces musiciens sont engagés par soirée. Qui ne les a pas entendus ne pourra se faire la moindre idée de la cacophonie et de l'originalité de la musique du Karagueuz.

Des gens de toutes les classes et de toutes les conditions encombrent ces salles où le désordre rivalise avec la malpropreté. L'élément populaire y domine cependant. La moitié des spectateurs se compose d'enfants des deux sexes, pour qui le spectacle de Karagueuz est le seul, l'unique, le vrai, le grand spectacle. On se demande, en pensant à l'austérité musulmane, comment il se fait que les parents envoient leurs garçons et leurs fillettes assister à ces représentations cyniques et immorales, dont ils ne rapportent que quelques calembourgs ignobles et qui, à la longue, ne peuvent que dépraver les mœurs. Je n'ai jamais pu comprendre cela. Il est hors de doute que tous ces enfants appartiennent aux classes pauvres : rarement les beys y envoient les leurs. L'autre moitié de l'auditoire se compose d'imans, de soldats et de marchands ambulants qui, moyennant *20 paras* (4), viennent y passer une soirée agréable. Les uns fument le narghileh, les autres jouent au trictrac. Ces gens-là ne comprennent pas autrement le

(1) *Manis* : complaintes.
(2) *Daïrés* : tambourins.
(3) *Tsivourias* : espèce de guitare.
(4) *20 Paras* : 10 centimes.

kief (1). Il est vrai que chacun prend son plaisir où il le trouve.

Constantinople.

(*A suivre*). ADOLPHE THALASSO.

(1) *Kief*, mot intraduisible en français et que le *dolce far niente* des Italiens ne rend pas complètement. *Plaisir paresseux* sont les mots qui exprimeraient le mieux, quoique imparfaitement encore, l'idée renfermée dans cette expression.

Notre BANQUET annuel aura lieu le dimanche 15 janvier 1888, à cinq heures et demie très précise.

MOLIÈRE ILLUSTRÉ

—

IX

LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES

ET

L'IMPROMPTU DE VERSAILLES

—

Au point de vue de l'illustration, ces deux pièces peuvent être étudiées ensemble. Depuis Brissart, tous les dessinateurs ont groupé les mêmes personnages, traduit la même idée, la même scène. Dans la *Critique*, ce seront Elise, Climène et Uranie, le chevalier, le marquis et le poète discutant la comédie de Molière, et rangés en cercle devant le spectateur. Dans l'*Impromptu*, ce seront, pressés autour de Molière lui-même, Brécourt, La Grange, Du Croisy, La Thorillière, M^lles^ Du Parc, De Brie, Béjart, Molière, Hervé, Du Croisy. Pour les deux pièces, les

scènes à illustrer s'imposent, et nous ne constaterons que de rares et légères différences.

Dans le luxueux ouvrage d'Arsène Houssaye, dont l'illustration constitue un vrai musée Molière, Hanriot a donné deux interprétations de la figure de Brissart, qui accompagne la *Critique :* l'une hors texte, l'autre en tête du livre II. Les personnages sont agrandis. La planche hors texte reproduit fidèlement Brissart. A gauche, le personnage assis sur un tabouret a les traits de La Grange, que nous voyons sur la gravure originale. Hanriot, comme Brissart d'ailleurs, a voulu rendre aussi exactement que possible la ressemblance des acteurs. Illustrant un chapitre sur Armande Béjart, a-t-il emprunté les traits de la comédienne aux portraits contemporains ? Dans la *Critique*, la femme de Molière représentait *Elise*. Dans l'*Impromptu*, Molière disait à sa femme : « Vous, vous faites le même personnage que dans la *Critique*. » Facilement, dans les gravures de Hanriot, on devra reconnaître Armande. On pourrait poursuivre cette étude des ressemblances et des portraits par l'examen des figures des éditions de 1682, 1710, 1718, et des artistiques restitutions de Hanriot, mais nous nous garderons d'apporter ici de dangereuses affirmations. Nous aimons mieux nous borner à quelques conjectures peu compromettantes.

Dans la gravure qui est en tête du livre II de l'ouvrage d'A. Houssaye, Hanriot a espacé les personnages ; la scène se passe dans un vaste salon, orné de tapisseries riches et d'une cheminée monumentale. Les attitudes et la mise en scène de l'ancienne gravure ont été conservées. Le poète Lysidas tient un rouleau à la main : c'est la

pièce qu'il vient de lire chez la marquise ; le chevalier et le marquis sont placés entre ces dames, et la conversation est engagée.....

Pour l'*Impromptu*, Brissart a rangé autour de Molière tous les personnages de sa troupe. Ils sont revêtus de beaux costumes de cour. Molière gesticule vivement et met en scène la pièce que le Roi « doit venir voir dans deux heures », et « les rois n'aiment rien tant qu'une prompte obéissance ». On ne peut nier que le dessinateur n'ait donné ici un portrait de Molière, et, depuis Brissart, tous les artistes, traitant le même sujet, auront à cœur de représenter la vraie physionomie du Maître... « l'air très sérieux, le nez gros, la bouche grande, les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts... » (*Mercure de France*, 1740). Quelle éblouissante fantaisie l'art a prodiguée sur cette figure, depuis plus de deux siècles!... et quelle suite intéressante que celle des portraits gravés de Molière!

L'agrandissement de Hanriot est fort intéressant. Brissart, interprété ainsi, est une nouveauté originale. On croit voir toute cette troupe célèbre de comédiens se mouvoir dans l'antichambre du Roi, à Versailles. C'est l'illusion complète de la réalité.

Des changements dans les costumes, mais non dans les sujets, sont apportés par Boucher, dont les compositions sont toujours gracieuses et séduisantes. Ces têtes charmantes, spirituelles, ces riches habits, ces jupes amples et chatoyantes, ces dentelles et ces fleurs, constituent un éblouissement pour les yeux. Et quel intérêt on trouve

chaque fois à suivre les diverses gravures de ces merveilleux dessins, depuis L. Cars jusqu'à de Mare!

Moreau représente la mode du temps en 1773, comme Boucher le faisait en 1734. Il y a peu de changements dans la mise en scène. La suite de Renouard offre au contraire des différences sensibles.

La *Critique*. — Climène assise dans un fauteuil, un voile sur le derrière de la tête, un éventail à la main, entre Elise et Uranie, qui sont debout près d'elle. Au fond, Galopin tenant la porte de la chambre où se passe la scène.

Climène : Je viens de voir, pour mes péchés, cette méchante rapsodie de l'*Ecole des femmes*. (J.-M. Moreau le jeune, del. J.-B. Simonet, sc. 1813).

L'*Impromptu*. — A droite, Molière, courroucé, le corps jeté en avant, la tête brusquement tournée du côté gauche... « Eh têtebleu! messieurs, me voulez-vous faire enrager aujourd'hui? » Brécourt, La Grange, Du Croisy entrent précipitamment. (Scène I^re^. Moreau del. Simonet, sculp. 1812).

Nous ne trouvons rien jusqu'à une petite vignette romantique de Devéria (1825): Climène, Elise et Uranie, assises, discutent la valeur de l'*Ecole des femmes*. Vignette bizarre, grossièrement gravée sur bois. Dans l'*Impromptu*, même laideur du dessin et de la gravure.

Tony Johannot revient à la vérité; le crayon est spirituel et généralement bien rendu par le graveur. Les vapeurs de Climène, l'arrivée du marquis, celle de Lysidas,

la discussion des personnages sur la comédie font le sujet d'autant de vignettes fort jolies.

Staal produit toujours un genre de convention, qui rappelle trop l'imagerie d'Album, jolie, correcte, mais froide, et surtout peu appropriée au sujet. Pour la *Critique*, il a repris la scène traitée par Moreau : « Je viens de voir, pour mes péchés, cette méchante rapsodie... » Climène est assise, comme pâmée, sur un fauteuil, que vient d'avancer Galopin. La gravure de l'*Impromptu* représente la scène I^re^, où sont groupés Molière, Brécourt, La Grange, M^lles^ Béjart, Du Parc, De Brie, Molière. Les figures sont sans expression.

Il faut citer les gravures sur bois du Molière-Lahure, qui renferme les suites les plus variées et les plus amusantes de toutes celles qui ont été faites pour les éditions à bas prix.

V. Foulquier, dans le Molière de Mame, a placé, en tête de la *Critique*, une charmante vignette à l'eau-forte. Lysidas est debout. Toute la compagnie est assise autour de lui, et les attitudes des personnages traduisent bien la scène. L'eau-forte est très vigoureuse et d'une teinte agréable. A côté de ces compositions de Foulquier, on placera toujours les spirituelles petites vignettes de F. Hillemacher.

Lalauze, pour l'édition anglaise des œuvres de Molière, a dessiné et gravé à l'eau-forte le sujet de la *Critique*. La conversation est pleinement engagée, et l'attention est portée sur le personnage du milieu, largement étalé dans un fauteuil.

Parmi une suite de figures, publiée chez Morgand, en

1883, Lalauze, d'après Em. Bayard, a donné un Molière de l'*Impromptu*, rappelant les traits mêmes du Poète, triste, affairé, vu de face et descendant la scène. Levant les deux bras, et tenant dans l'une de ses mains des rôles à distribuer, Molière s'écrie : « Ah ! les étranges animaux à conduire que des comédiens ! »

Mais Lalauze a produit une œuvre plus complète et tout-à-fait personnelle, en représentant, pour l'édition anglaise, Molière, vu de face, un rôle à la main, devant la rampe, faisant répéter ses comédiens, *tous habillés*. Molière porte un joli costume de marquis : grande perruque, pourpoint, rhingrave, canons, manteau drapé. La figure, éclairée en dessous par la rampe, est finement rendue. A droite, on aperçoit un coin du rideau de la scène, relevé en larges plis.

Louis Leloir, dans le Molière de Jouaust, change assez sensiblement les sujets représentés. C'est la scène VII de la *Critique*. Galopin a annoncé qu' « on a servi sur table ». Les personnages se sont levés et sortent. Dorante prend la main d'Uranie.....

« La comédie ne peut pas mieux finir. »

Une tenture laisse voir une salle très éclairée, et sur ce fond s'accuse vigoureusement le premier plan de l'eau-forte de Flameng, d'un noir voulu. La composition est exquise. Il y a là toutes les élégances du XVII^e^ siècle.

La gravure de l'*Impromptu* est fort originale et nouvelle. Molière est vu de dos et frappe du poing sur une table, en appelant les comédiens, qui apparaissent tous, groupés sur le seuil de la porte du fond. Malheureux directeur

affairé! La table est surchargée de rôles; plusieurs sont tombés sur le plancher. Le Roi a commandé.....

« Allons donc, messieurs et mesdames, vous moquez-vous avec votre longueur, et ne voulez-vous pas tous venir ici? La peste soit des gens! »

Et quelles figures charmantes, ouvertes et spirituelles, on aperçoit au milieu de cette porte, à riche encadrement sculpté! La lumière est merveilleusement distribuée. Flameng, sc. (1).

Jacques Leman (Molière-Lemonnyer) a fait une grande composition, gravée à l'eau-forte par Géry-Bichard, et qui représente la scène VI de la *Critique*. Le poète Lysidas, qui vient d'entrer dans le salon, salue Uranie : « Madame, je viens un peu tard. » Celle-ci lui rend son salut, en se levant à demi de son fauteuil. Derrière elle, Dorante, assis à côté d'Elise. A gauche, derrière Lysidas, Climène et le marquis, assis tous deux. Les costumes et les accessoires sont d'une parfaite exactitude, et ce scrupule de vérité et de couleur locale, on le retrouve dans les titres, les fleurons, les lettres ornées, qui sont autant de scènes de la comédie.

Dans l'*Impromptu*, c'est la scène II. La Thorillière saluant, le chapeau à la main. Molière, la tête couverte

---

(1) Dans le 6e fascicule des *Graveurs au XIXe siècle,* M. Henri Béraldi a écrit, à propos de la suite des eaux-fortes de Flameng : « La plus importante des illustrations modernes pour Molière.... Comme beauté, les épreuves du Molière de Jouaust, tirées tout bonnement avec la lettre sur papier de Hollande, nous paraissent préférables aux épreuves avant la lettre... C'était d'ailleurs l'avis de Louis Leloir. »

d'un chapeau tout orné de plumes, tenant sa canne et les feuillets de la pièce qu'il fait répéter, se retourne vers l'importun. Autour de Molière, ses comédiens et comédiennes, tenant à la main les copies de leurs rôles. A droite, l'une des actrices se retourne pour parler à Brécourt ou La Grange. Cette grande composition est supérieure peut-être à la précédente ; il y a plus de mouvement, et le Molière, qui rappelle le type bien connu d'Audran, est ici un portrait d'une bien vivante originalité.

EUGÈNE LAPIERRE.

MOLIÈRE AU COLLÈGE

M. Aug. Salles, professeur au lycée d'Angers, a trouvé à Saint-Brieuc (*Archives des Côtes-du-Nord*, série D, 2) deux programmes imprimés dont il a bien voulu nous adresser la copie.

La représentation de l'*Avare* et du *Médecin malgré lui* est de 1783; celle de *M. de Pourceaugnac*, probablement de deux ans antérieure, quoiqu'on n'en puisse préciser la date exacte, pas plus que le nom du collège (1) auquel appartenaient les jeunes acteurs dont les noms suivent :

L'AVARE,
comédie en cinq actes de Molière (2),
sera représentée par nos Ecoliers sur le Théâtre du Collège,
le mardi 12 août, à deux heures et demie.
(1783)

Personnages et Noms des acteurs :

Harpagon, père de Cléante . . Joseph Queré.

---

(1) Probablement le collège de Tréguier.

(2) On remarquera que les rôles de femmes ont été supprimés, et que d'autres personnages (ce sont ceux imprimés en *italique*) ont été ajoutés. C'est donc ici du Molière revu et corrigé *ad usum collegii*.

Anselme, père de Valère . . .	Jean Rabbé.
Cléante	Nicolas Dumont.
Valère.	Jean Urvoy.
Clovielle, intrigant.	François Le Flem.
Lucas, confident des enfans d'Harpagon	Pierre Morice.
Maître Simon, courtier . . .	Charles Perret.
Maître Jacques, cuisinier et cocher d'Harpagon.	Arnault Le Coat.
La Flèche, valet de Cléante . .	Jean Pitot du Hellès.
Brindavoine, laquais d'Harpagon.	Pierre de Rosenhoat.
La Merluche, laquais d'Harpagon.	Pierre Kerellec.
Un commissaire.	Jean Lannier.

LE MÉDECIN MALGRÉ LUI,
comédie en trois actes, du même,
sera représentée le même jour.

Personnages et noms des acteurs:

Géronte	Jean Queinnec.
Clitandre, fils de Géronte. . .	Thomas du Fil.
Léandre	Ollivier Jorand.
Sganarelle	Claude André.
Martin, frère de Sganarelle . .	Pierre Kerellec.
M. Robert, voisin de Sganarelle.	Jean Urvoy.
Ollibrus, précepteur de Clitandre.	Jean Lannier.
Valère, domestiques de Géronte	Yves Bidamant.
Lucas, domestiques de Géronte	François Cavan.
Jacques, domestiques de Géronte	François Colen.
Thibaut, paysans .	Charles Perret.
Perrin, fils de Thibaut, paysans .	Rolland de Rosenhoat.

Danseront, avant le premier acte de l'*Avare* :

La Matelote espagnole. . . . Gabriel Le Bris.
Un Pas gaillard . . . . . François Rolland.

Après le premier acte :

Le Paysan volage . . . . Rolland de Rosenhoat.
Lison dormoit . . . . . M. Le Coat.

Après le second :

Le Favori françois . . . . M. Du Hellès.

Après le troisième :

Le Mousquetaire . . . . M. Rolland de Kerellec.

Après le quatrième :

L'Arlequine . . . . . M. Dumont.

Après le cinquième, un ballet de bergers :

MM. Dumont, Le Coat, du Hellès, Rolland de Kerellec, Rolland de Rosenhoat et Le Bris.

Après le premier acte du *Médecin malgré lui* :

Le Chasseur . . . . . M. Le Coat.

Après le second :

L'Italienne . . . . . M. Rolland de Kerellec.
L'Angloise . . . . . M. Dumont.

Après le troisième :

Le Sauteur allemand . . . M. François Rolland.
Les Folies d'Espagne . . . M. Rolland de Rosenhoat.

Les Danses sont de la composition de M. Fœtus (1), maître à danser à Tréguier.

LE LÉGATAIRE UNIVERSEL,

comédie en vers et en cinq actes de M. Reignard (*sic*)

sera représentée par nos Ecoliers sur le Théâtre du Collège, le 12 août, à deux heures et demie.

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC,

comédie en trois actes de Molière,

sera représentée le même jour.

Personnages et noms des acteurs :

Monsieur de Pourceaugnac . . Lageat
Oronte, père de Valère . . . Le Mener.
Valère, fils d'Oronte . . . . De Licineux.
Eraste. . . . . Guillaume.
Brindavoine, fourbe . . . . Le Val.
Sbrigani, homme d'intrigue . . Tilly.
Premier médecin . . . . . Lucas.
Second médecin . . . . . Le Flem.
Un apothicaire . . . . . Le Moullec.
Un paysan . . . . . Le Balc'h.
Premier suisse . . . . . Le Vincent.
Second suisse . . . . . Riou.
Un exempt. — *Deux philosophes.*

(1) Dans l'autre programme, le nom est écrit Fétu. Fœtus paraît n'être autre chose qu'un lapsus, probablement une plaisanterie du crû.

Danseront

Après le premier acte de *Pourceaugnac* :

La Polichinel (*sic*). . . M. Feburier minor.

Après le second :

Le Berger galand . . . MM. Dumont.

Après le troisième :

L'Aimable vainqueur . . MM. Tilly.
Madelon Friquet. . . . Rolland.
Le Favori françois . . . Bastiou.

Les danses sont de la composition de M. Festu, maître à danser du collège.

Le spectacle sera terminé par la distribution générale des prix.

N. B. — Les billets pour la Comédie seront distribués le matin chez le portier du collège.

P. c. c.

Aug. SALLES.

BIBLIOGRAPHIE

JOURNAL DE PAPILLON DE LA FERTÉ (1). — On se souvient que l'intendant des menus P. de la Ferté se disait, il y a cent ans, « de la famille de Molière ». A ce titre, que nous n'avons pu établir d'une manière définitive (V. le *Molièriste*, t. III, p. 245), son *Journal* mériterait déjà une mention dans notre bibliographie spéciale. Et quoique postérieur d'un siècle à Molière, ce document est si curieux pour l'histoire administrative de sa « Maison », que nous ne saurions trop le recommander, comme indispensable à quiconque voudra étudier la Comédie française dans la période comprise entre 1756 et 1780.

On ne connaissait de ce précieux Journal que quelques fragments, publiés par M. Henri de Chennevières (2). M. Ernest Boysse, un érudit doublé d'un lettré, auquel nous devons déjà le *Théâtre des Jésuites*, les *Abonnés de l'Opéra*, l'amusante comédie *l'Écran du Roi* représentée avec succès à l'Odéon, etc., vient d'en imprimer la plus importante partie en un gros volume de 450 pages, soigneusement annoté, et précédé d'une excellente *Introduction* qui est une étude très complète sur le rôle et les attributions de l'Intendant des Menus-Plaisirs sous l'ancien régime.

---

(1) Paris, P. Ollendorff, 1887, 1 vol. in-8 br. 7 fr. 50.

(2) L'*Artiste* de juin et août 1881.

Que n'avons-nous ainsi les mémoires de Gilles Boileau et de son frère Puymorin, qui exercèrent la même charge au temps de notre Molière ! A leur défaut, le Journal de Papillon nous dira que rien n'est nouveau sous le soleil, et que les comédiens ordinaires des rois Louis XV et Louis XVI ressemblaient fort à ceux du Palais-Royal de 1670 : mêmes difficultés, mêmes querelles, mêmes raccommodements. L'honnête Papillon pouvait répéter le mot de Molière : « Les étranges animaux à conduire que des comédiens ! » C'est surtout à la cour et au théâtre que les traditions se perpétuèrent jusqu'en 1789.

Le volume fourmille de piquantes révélations.

De ce qui nous concerne plus spécialement ici, nous citerons le *Bourgeois gentilhomme* à Fontainebleau en 1756 (p. 64-65), et l'insuccès à la cour de l'*Amour médecin* en octobre 1762 (p. 85-86). Mais il faut lire tout le livre : on ne le quittera plus jusqu'à la dernière page.

Molière studien, *Ein Namen-buch zu Molière's Werken*. — M. le Dr Hermann Fritsche, directeur de l'école Friedrich Wilhelm à Stettin, auquel on doit déjà le commentaire de 7 comédies de Molière, vient de publier à Berlin (Weidmannsche Buchhandlung) la seconde édition de son *Livre des Noms dans Molière*, publié pour la première fois il y a 20 ans à Danzig (Th. Bertling, in-8°, 1868).

La 1re édition comprenait xxxx et 154 p., la seconde en a vii et 235 ; c'est dire qu'elle a été considérablement revue et augmentée. Noms de personnes, noms de lieux et de contrées (geographische und ethnographische), ce

dictionnaire relève avec une conscience digne d'éloges tous les noms propres répandus ou simplement cités dans l'œuvre de Molière, texte, préfaces, dédicaces, épîtres, placets et même distributions des rôles. Aussi ne renferme-t-il pas moins de neuf cents mots. Il y a, bien entendu, comme partout, quelques erreurs et omissions. Les dates 1605-1674, données comme naissance et mort de d'Assoucy, sont à corriger. De même, l'année 1653 n'est pas celle de l'entrée de Duparc dans la troupe de Molière : on l'y trouve dès 1648.

Les mots : *Châteauneuf*, *Prévost*, *Provençal*, ne sont plus au courant de récentes découvertes. *Orgon* est le nom d'une ville du Midi, voisine d'Avignon, et dans laquelle Molière a dû passer. *Béralde* était le titre d'une nouvelle récemment parue quand il écrivait son *Malade imaginaire*. *Célimène* doit amener la citation du livre de l'abbé d'Aubignac, *Conseils d'Ariste à Célimène*, etc., etc. Et puisque M. Fritsche a poussé le scrupule jusqu'à admettre les noms des chanteurs et danseurs des intermèdes, pourquoi a-t-il omis Barillonnet, Thorillon, Tutin, et d'autres qui figureront certainement dans la 3e édition de son très utile dictionnaire ?

Le plus ancien a-propos sur Molière. — Sous ce titre, l'*Indépendant littéraire* du 15 novembre publie une intéressante conférence de M. Henri de la Ville de Mirmont sur la comédie de Brécourt, l'*Ombre de Molière*.

« C'est dans la ville de Bordeaux » — comme dit la chanson du Matelot — que le jeune maître de conférences

et ses collègues de la Faculté des Lettres ont entrepris d'ouvrir des cours d'enseignement supérieur pour les femmes « entrées dans la vie pratique » et les jeunes filles qui ont terminé leurs classes. M. de la Ville de Mirmont a choisi pour sujet d'études *la Comédie au XVII^e^ siècle après Molière.*

Heureuse cité, où les dames vont écouter Brécourt et Champmeslé à l'heure des visites et du pâtissier !

Vivent les dames de Bordeaux,
Qui n'aiment plus les matelots !

M. Maurice Souriau continue, dans le *Monde poétique* d'octobre et novembre (n^os^ 10 et 11), sa très intéressante étude sur la *Versification de Molière.* Les chapitres IV, V, VI, VII, VIII, IX, consacrés à la *Rime*, à la *Césure*, à l'*Enjambement*, aux *Licences poétiques*, aux *Chevilles*, au *Vers libre* et à la *Prose dans les Vers*, nous font attendre avec impatience la fin de cet important travail.

Le tome second de l'admirable *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le baron James de Rothschild,* qui vient de paraître à la librairie Morgand, renferme la poésie dramatique : 52 numéros sont consacrés à Molière, 10 à ses contemporains autres que les deux Corneille et Racine.

Editions de 1666, 1673, 1674-75, 1682 aux armes du grand Dauphin, 1694 avec les 32 figures de J. Harrewyn, 1773 illustrée par Moreau, et 1824 en papier vélin. — 24 comédies en éditions originales et plusieurs pièces annexes, tous exemplaires en superbe condition,

richement reliés par Trautz-Bauzonnet, Motte, Capé, Duru, Thibaron et Joly.

Le seul reproche que l'on puisse faire à ce splendide inventaire, véritable monument qui fait le plus grand honneur à M. Emile Picot, c'est de coûter 30 francs (ou 50, suivant le papier) le volume. Il y en aura trois.

De Molière a Marivaux. — Sous ce titre, la *Revue bleue* du 26 novembre publie la conférence faite à l'Odéon, le 17 du même mois, par notre collaborateur M. Larroumet.

DU MONCEAU.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

NOVEMBRE 1687.

Samedy 1er. — La Toussaints . . . . . Relasche.

Mercredy 5. — *Pourceaugnac* (MM. Poisson, Le Comte, De Villiers, Desmares, Du Croisy, La Grange, Dancourt, D'Auvilliers; Mlles La Grange, Desbrosses, Du Rieu, Dancourt). 337 15

Lundy 10. — L'*Escolle des Maris* et les Plaideurs (MM. La Grange, Dancourt, Le Comte, Desmares, Poisson, De Villiers, D'Auvilliers, Du Croisy; Mlles Du Rieu, La Grange, Dancourt) 175 5

Mardy 11. — Retour de Fontainebleau. — Mlle Beauval malade.

Jeudy 13. — 1er voyage à Versailles : Andronic et le *Cocu imaginaire* (MM. Baron, La Tuillerie, D'Auvilliers, Du Périer (pour Desmares), Guérin, La Thorillière (pour De Villiers), Raisin l'aîné, Raisin cadet, La Grange (pour Le Comte), Du Croisy; Champmeslé joue le « petit parent » de la femme de Sganarelle; Mlles Raisin (pour Deshayes), Dancourt (pour Mlle Poisson), Desbrosses, La Grange). Serv. de la Cour.

Samedy 15. — 3e voyage à Versailles : L'*Escole des Femmes* (MM. Raisin cadet, La Grange, Raisin l'aîne (pour Du Croisy), Beauval, Guérin, Le Comte (pour Desmares), Du Périer (pour La Thorillière, malade de la fièvre); Mlles Poisson (pour La Grange) et Deshayes) . . . . . Serv. de la Cour.

Lundy 17. — 4e voyage à Versailles : Les *Fascheux* et l'*Escolle des Maris* (MM. Baron, La Tuillerie, Guérin, Raisin l'aîne, Raisin cadet, Le Comte, La Grange, Beauval, Du Périer, Champmeslé, Du Croisy; Mlles Raisin, Deshayes, Poisson et La Grange) . . . . . Serv. de la Cour.

Vendredy 21. — Le *Festin de Pierre* (MM. Du Croisy, La Grange, D'Auvilliers, Desmares, Dancourt, Poisson, Guérin; Mlles Dancourt, Guérin, Deshayes, La Grange) 624 5

— A Versailles, 5e voyage : Varon et le *Mariage*

forcé (MM. Le Comte, Baron, La Thorillière, La Tuillerie, Raisin l'aîné, Raisin cadet, Champmeslé, Du Périer; Mlles Raisin, Poisson, Desbrosses) . . . . . Serv. de la Cour.

Lundy 24. — L'*Escolle des Maris* et *George Dandin* (MM. Raisin l'aîné, Du Croisy, Guérin, Beauval, Du Périer, La Grange, Le Comte; Mlles Poisson, Guérin, Deshayes) 275 5

Samedy 29. — 8e voyage à Versailles : Répétition du *Bourgeois gentilhomme* (Mlle Dancourt). — Le *Misantrope* et les *Précieuses* (MM. Raisin cadet, Beauval, Desmares, Du Croisy, D'Auvilliers, De Villiers, La Thorillière, La Grange, Guérin; Mlles Du Rieu, Guérin, Poisson et La Grange). On a joué le Porteur de chaise pour M. de Champmeslé . . . . . Serv. de la Cour.

Part du mois : 480 livres.

NOVEMBRE 1787.

Jeudi 1er. — La Toussaint . . . . . Relâche

Vendredi 2. — La *Maison de Molière* (5e représentation) précédée de la 6e d'Augusta 2,227 14

Mercredi 7. — L'Orphelin de la Chine. — L'*Ecole des Maris* (MM. Courville, Marsy, Dunant, La Rochelle, Marchand, Roga; Mmes Laurent, Laveau, Joly) 1,017 8

Jeudi 8. — Beverlei. — *George Dandin* (MM. Gérard, Dunant, Courville, Bellemont, Champville; Mmes Petit, La Chassaigne, Joly). 932 18

Dimanche 11. — *Amphitrion* (MM. St-Prix, La Rochelle, Fleury, Marsy, Dunant, Dugazon; Mmes Laveau, Petit, Joly) et la Partie de Chasse 2,887 12

Mardi 13. — Le Joueur. — *Le Médecin malgré lui* (MM. Dugazon, Dazincourt, Marsy, Bellemont, Gérard, Grammont; Mmes La Chassaigne, Joly, Laveau) . 541 16

Dimanche 18. — L'Ecole des Pères. — *Pourceaugnac* (MM. Champville, Courville, Dunant, La Rochelle, Bellemont, Dorival, Dazincourt, Marsy, Naudet, Gérard, Grammont, Marsy; Mmes Laurent, Devienne, Joly) 2,873 12

Mercredi 21. — 1er début de TALMA par Séide de Mahomet 3,403 8

Vendredi 23. — Le Menteur. — *Amphitrion* (comme le 11) 1,466 8

Mercredi 28. — 6e de la *Maison de Molière*. — Le Mariage secret 3,105 6

Jeudi 29. — L'Enfant prodigue (4e début de Talma dans Euphémon fils). — L'*Ecole des Maris* (Talma débute dans Valère; MM. Gerard, Bellemont, Marchand, Champville, Dugazon; Mme Petit, Laveau, Devienne) 720

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Dimanche 30 octobre (au lieu du *Tartuffe* annoncé) : *l'Avare* (MM. Coquelin cadet, Boucher, Martel, Dupont-Vernon, Laugier ; M. Berr joue La Flèche pour la première fois ; Mlles Frémaux, Amel et Du Minil). — En novembre, on a donné trois fois du vieux répertoire : *Andromaque*, *Horace* et le *Jeu de l'Amour et du Hasard*.

Odéon. — Vendredi 28 octobre (1er vendredi classique d'abonnement) : *Psyché*. — Dimanche 30, matinée, et lundi 31, soirée populaires : *l'Avare*. — Vendredi 4 novembre, *Psyché*, que l'affiche s'obstine à donner comme « de Corneille et Molière », quand elle est de Molière aidé par Corneille. — Lundi 7, *l'Avare*. — Vendredi 11, *Tartuffe*. — Jeudi 17, 2e matinée classique pour les lycées : conférence de M. Gustave Larroumet, les *Femmes savantes* et le *Jeu de l'Amour et du Hasard*. — Vendredi 18, *Tartuffe*. — Vendredi 25, *l'Avare*.

Matinées littéraires pour les enfants des écoles communales. — Dimanche 13 novembre, à 10 heures. (Ve arrondissement) : Scène du maître de philosophie du *Bourgeois gentilhomme*. (MM. Léon Ricquier et G. Bina).

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL.

MOLIÈRE EN TURQUIE

ÉTUDE SUR LE THÉATRE DU KARAGUEUZ

—

II

Mais arrivons à Molière.

Je ne fus pas peu surpris, en me rendant un jour à la Sublime-Porte — il y a de cela six ans — d'entendre dans la rue deux gamins, jouant aux billes, réciter en turc la scène 3 du premier acte de l'*Avare*, celle où Harpagon, avant de renvoyer La Flèche, veut s'assurer si le « vrai gibier de potence » ne lui a rien volé.

Saisi d'étonnement, je m'arrêtai à la devanture d'un armurier, et tout en ayant l'air d'admirer son étalage de fusils et de couteaux de chasse, je prêtai l'oreille à la conversation de mes deux bonshommes. C'était bien Molière qu'ils récitaient presque textuellement. Si la chose, trop invraisemblable en elle-même et malgré ce que j'en entendais de mes propres oreilles, me laissait encore quelque doute, ce doute fut vite dissipé quand je vis un des gamins mon-

trer les mains à son camarade qui lui disait : Montre-moi tes mains.

Je me retournai alors et leur demandai, — en dorant ma demande de quelques sous pour acheter des billes, — où ils avaient appris ce qu'ils venaient de débiter. Ils répondirent, très contents de la bonne fortune qui leur tombait du ciel, qu'ils avaient retenu cela du spectacle du *Karagueuz*, à Sultan-Ahmed, où ils se rendaient tous les soirs. J'avais peine à en croire mes oreilles : sûrement j'étais le jouet d'une mystification. Je n'hésitai pas à aller le soir même à Sultan-Ahmed où j'eus la chance, après une heure d'attente, d'entendre la scène dont je donne plus loin la traduction. J'y retournai une dizaine de fois, et presque toutes j'entendis des phrases entières, des fragments de scènes de diverses comédies de Molière. Je tombais d'étonnement en étonnement. Finalement je me décidai à voir l'entrepreneur de ce théâtre du Karagueuz ; je voulais avoir le fin mot de l'énigme. Je lui demandai où il avait appris ces scènes qu'il débitait, lui et ses aides, avec autant d'aisance que d'aplomb.

— Je les tiens, répondit-il, de mon père qui pendant vingt ans a été directeur du Karagueuz.

— Et votre père connaissait-il le français ?

— Le français ? Vous plaisantez, Effendim (1). Un homme connaissant le français s'amuserait-il à gagner sa vie au métier honteux de directeur du Karagueuz ?

— Mais qui donc a appris toutes ces scènes à votre père ?

---

(1) *Effendim :* Mon seigneur.

— Mon grand-père, qui a été le plus grand directeur de marionnettes que Constantinople ait jamais possédé : il s'était tellement identifié avec le rôle du *Karagueuz* qu'on ne le connaissait plus que sous le sobriquet de *Hassan Karagueuz*.

— Parlait-il, lisait-il le français?

— Non, Effendim! Et ce n'est pas lui, croyez-moi, qui serait venu causer avec un *frenk* (1), comme je fais, moi. Il les avait en horreur, eux et leur langue.

— Et vous ne les détestez pas, vous?

— Autres temps, autres mœurs! Je les aime au contraire.

Il n'y avait décidément pas moyen d'avoir la clef du mystère.

Je le priai alors de me réciter deux scènes qui m'avaient bien frappé, parce qu'elles étaient mot pour mot presque identiques à l'original. L'une est celle dont j'ai déjà parlé, l'autre la scène 5 de l'acte Ier du *Tartuffe*.

Je les écrivis sous sa dictée, ignorant qu'elles me serviraient un jour à faire l'étude que je vous présente.

Quelques années plus tard, je retournai voir *Karagueuz*. J'allai, cette fois, à Sultan-Beyazid. Dirai-je que j'y ai entendu presque toute la comédie des *Fourberies de Scapin*, réduite, il est vrai, de bien des scènes spirituelles, considérablement augmentée de calembourgs et de mots obscènes, revue pour la circonstance et adaptée à l'esprit de l'auditoire, *ad usum turcorum*, il est vrai, mais enfin c'étaient bien les *Fourberies de Scapin*.

---

(1) *Frenk* : chrétien.

Le directeur de ce théâtre, auquel je m'adressai, me dit que son oncle, dont il tenait la pièce, avait été autrefois *tchirak* (1) du plus grand entrepreneur du *Karagueuz*...

— *Hassan Karagueuz?* insinuai-je, jouissant d'avance de l'étonnement de mon directeur.

— Oui, *Hassan Karagueuz*, c'est cela ; mais comment savez-vous...?

Et cet homme me quitta, tout fier de sa position sociale, puisqu'il existait des *Frenks* s'intéressant à son art au point d'en connaître les célébrités.

Le pauvre homme!

A Prinkipo, des Iles des Princes, où tous les soirs, pendant l'été, dans un café voisin du débarcadère, il y a un spectacle du Karagueuz, j'entendis presque textuellement, avec force inversions, il est vrai, la scène XI de l'acte II des *Fourberies de Scapin*, celle où Scapin parle de l'enlèvement de son maître par le turc de la galère et où Géronte, hésitant à remettre immédiatement la somme réclamée pour la rançon de son fils, répète sur tous les tons : *Mais que diable allait-il faire dans cette galère?* Dans *Karagueuz*, cependant, la *galère* est remplacée par la *montagne*, et un *zeïbek* prend la place du *turc*.

Une chose qui ne m'a pas peu surpris, c'est que la plupart de ces traductions sont celles de scènes où la même phrase répétée, comme *Le pauvre homme* et *Qu'allait-il faire dans cette galère*, donne au dialogue une tournure du plus haut comique.

---

(1) *Tchirak :* apprenti.

J'interrogeai également le directeur du *Karagueuz* des Iles des Princes sur la provenance de cette scène; ce monsieur voulut d'abord me faire croire qu'elle était de son crû. Comme je me récriai, il me regarda tout étonné et m'avoua très timidement qu'il la tenait du directeur du Karagueuz de Sultan Beyazid, avec lequel il était autrefois associé.

J'écrivis cette scène sous sa dictée et je l'envoyai, dans mes cartons, rejoindre les deux autres.

Lorsque dans l'été de 1886, M. Paul Déroulède, le poète-soldat et le soldat-poète, honora notre ville de sa présence, je ne manquai pas de lui donner sur *Karagueuz* tous les renseignements qu'il me demanda. Je l'accompagnai même à Sultan Beyazid, où nous assistâmes pendant quelques minutes à la représentation du Karagueuz. Il fut si frappé de cette traduction en turc des scènes principales du théâtre de Molière jouées dans les spectacles populaires, que son étonnement d'une part et ses instances de l'autre me poussèrent à écrire une étude sur *Molière en Turquie*.

Outre ces trois scènes que je mets sous les yeux du lecteur, combien de phrases au cours de ces représentations, empruntées au répertoire du grand Comique et que répètent à l'envi nos gavroches et nos marchants ambulants!

Il ressort de ceci que quelqu'un a traduit en tout ou en partie les comédies de Molière et que cette traduction a été remise à Hassan Karagueuz, qui ne doit certainement sa gloire qu'à la connaissance qu'il avait de ce théâtre. Le public, cela est sûr, prenait pour sienne l'œuvre d'un autre et, comme les caractères de cette œuvre sont essentiellement vrais, les Turcs ne purent que créer une célébrité à

l'histrion qui, à l'aide d'un grossier plagiat, leur présentait des passions et des caractères si profondément humains.

C'est donc très probablement de Hassan Karagueuz que datent ces traductions libres des œuvres de Molière. Une preuve convaincante et concluante de ce dire, c'est que tous les théâtres du Karagueuz où j'ai entendu des fragments de scènes et des scènes de Molière, donnent invariablement et toujours Hassan Karagueuz comme la source directe ou indirecte.

Or, il y a quarante ans que Hassan Karagueuz est mort. Pour qu'elles se soient conservées si fidèlement dans la mémoire de ses successeurs, il faut admettre que ces scènes étaient souvent jouées. Depuis donc cinquante ans au moins, — car vingt ans durant Hassan Karagueuz a exercé le métier, — le public des basses classes turques va entendre Molière et rit aux larmes en écoutant le père noble insister auprès de Karagueuz pour savoir ce que *son fils est allé faire sur la montagne.*

Il y a donc cinquante ans que les Turcs des basses classes connaissent Molière, un peu *enturqué* il est vrai, mais enfin Molière, et c'est dès leur plus tendre enfance que nos gamins vont, devant la scène du *Karagueuz*, applaudir le grand Comique qu'ils doivent certainement goûter, à en juger par leurs bruyants éclats de rire et par la diligence qu'ils mettent à l'apprendre de mémoire.

Vous m'avez demandé cette étude, cher monsieur Monval: je vous la donne de tout cœur, heureux si elle peut intéresser les Moliéristes et être la première pierre que

l'Orient apporte pour le monument éternel que depuis deux cents ans déjà les peuples élèvent à ce génie.

—

Voici maintenant la traduction fidèle, plus littérale que littéraire, des trois scènes dont j'ai parlé. Le lecteur pourra comparer mon texte avec celui de Molière.

J'ai cru cependant utile de retrancher certains mots obscènes qui n'ajoutent rien au sens, et qui ne sont que des apostrophes nationales qu'un personnage lance à l'autre pour relever son discours. Après ce que j'ai dit sur l'esprit et le langage du Karagueuz, on me saura gré, je pense, de cette réserve.

Constantinople. ADOLPHE THALASSO.

L'AVARE

(*Acte I^er^, scène 3.*)

HARPAGON, LA FLÈCHE.

—

MEHMET-AGHA (1), KARAGUEUZ.

—

Mehmet. — Allons, fais silence et sauve-toi immédiatement, fils d'entremetteur, digne d'être précipité, la corde au cou et une grosse pierre attachée à cette corde, au plus profond des eaux de Seraï-Bournou.

Karagueuz. — Par Dieu ! de par Dieu ! cet homme est bien méchant. Qu'il ne me soit pas donné de contempler le visage du Très-Haut si cet homme réellement n'a pas le diable dans l'âme.

Mehmet. — Que dis-tu là en me tournant le dos ?

(1) Quoique plusieurs noms soient donnés au *père noble*, nous lui maintiendrons, pour ces trois scènes, celui de *Mehmet-Agha*.

Karagueuz. — Je me demande par quelle loi de justice vous me renvoyez. Je me demande *à part moi* (dans mon dos) la raison de ce renvoi.

Mehmet. — Voyez-moi ce c... qui veut savoir pourquoi je le chasse.

Karagueuz. — Oui, pourquoi ?

Mehmet. — Tais-toi, si tu ne veux pas que je te retire les intestins.

Karagueuz. — Eh bien ! salut, alors, et que Dieu vous le rende.

Mehmet. — Attends !

Karagueuz. — Alors comme d'ordinaire, vous vous repentez de la décision que vous avez prise ?

Mehmet. — Non.

Karagueuz. — C'est heureux que vous me l'ayez dit : j'allais m'offrir en sacrifice au Seigneur.

Mehmet. — Non. Je t'ai dit d'attendre pour m'assurer si, comme à l'ordinaire, tu n'as rien emporté.

Karagueuz. — Pour l'amour de Dieu, qu'emporterais-je ? N'avez-vous pas tout sous clef, depuis le pain jusqu'au sel, depuis le café jusqu'au sucre, depuis l'or jusqu'à l'argent ?

Mehmet. — Ne deviens pas insolent si tu n'as pas envie que je te torde le cou. Allons ! viens ici. Montre-moi tes mains.

Karagueuz. — Mes mains, les voici.

Mehmet. — A présent, fais-moi voir les autres.

Karagueuz. — Les autres, quelles autres ?

Mehmet. — Les autres mains.

Karagueuz. — Les autres ? les voilà. Etes-vous satisfait ?

Mehmet. — Oui. Attends maintenant que je voie si tu n'as rien caché dans ton calpak.

Karagueuz. — M.... soit de la tombe de ceux qui ont engendré les avares.

Mehmet. — De qui parles-tu donc ?

Karagueuz. — N'allez pas prendre cela pour vous. Je n'ai nommé personne.

Mehmet. — Tais-toi, pour ne pas voir ton nez prendre la place de ta bouche et ta bouche la place de ton nez.

Karagueuz (courant). — Oui ! c..., ce discours s'adresse à toi.

Mehmet. — Ah ! l'entremetteur ! le ruffian ! Eh ! eh ! Attends que je m'assure si tu n'as rien caché dans tes culottes.

Karagueuz (dans la coulisse). — Dans mes culottes ? Il y a bien des choses cachées ; mais qu'il ne me soit pas donné de

jouir de la présence de Dieu si tout ce qui s'y trouve ne m'appartient pas.

Musique à l'orchestre.

TARTUFFE

(*Acte Ier, scène 5.*)

ORONTE, CLÉANTE, DORINE.

—

MEHMET-AGHA, KARAGUEUZ, LE ZEÏBEK.

—

Mehmet. — Bonjour, mes amis ! on s'ennoblit en vous voyant. Viens ici, Karagueuz, et dis-moi tout ce qui s'est passé chez moi cette semaine, tandis que j'étais à respirer l'air pur du Bosphore.

Karagueuz. — Hier soir la *haneum* (1) s'est trouvée très mal. Toute la nuit elle n'a fait qu'avoir des nausées et s'évanouir, s'évanouir et avoir des nausées.

Mehmet. — Et Hadjiyvat, comment va-t-il ?

Karagueuz. — Hadjiyvat ? Oh ! il se porte comme un charme.

Mehmet. — Le pauvre ! le pauvre !

Karagueuz. — Nous n'avons pu comprendre comment, comme cela, d'un coup, la haneum s'est trouvée mal : le médecin a certifié que le ragoût de courges lui a dérangé l'estomac.

Mehmet. — Vous aviez hier soir du ragoût de courges ?

Karagueuz. — Oui.

Mehmet. — Et Hadjiyvat en a-t-il mangé, lui ?

Karagueuz. — Certes. Trois fois il a rempli son assiette.

Mehmet. — Trois fois ? Le pauvre ! le pauvre !

Karagueuz. — La haneum avait une si forte fièvre qu'elle n'a pu fermer l'œil de toute la nuit, elle a beaucoup souffert. Tout le *haremlik* (2) était sens dessus dessous et toutes vos femmes ont passé la nuit à veiller à ses côtés. Ce n'est qu'à l'aube qu'elle s'est enfin assoupie.

Mehmet. — Et Hadjiyvat ?

---

(1) *Haneum :* Madame, la maîtresse du haremlik.

(2) *Haremlik* : Le corps des femmes et des esclaves.

Karagueuz. — Hadjiyvat ? Il est allé se coucher avec les poules hier soir et à l'heure qu'il est il ronfle encore.

Mehmet. — Il ronfle encore ? Le pauvre ! le pauvre !

Le Zeïbek. — Il dort encore ! Eh bien ! je vais le réveiller.

Mehmet. — Gardez-vous-en bien. Ne savez-vous pas que le serpent ne pique jamais un homme qui boit de l'eau, qu'il attend qu'on ait bu pour mordre ? Qu'est-ce que cela signifie ? Que Dieu ne veut pas qu'on dérange un homme qui boit, qui mange, qui dort et qui f.... Pourquoi donc aller réveiller Hadjiyvat ? Laisse-le dormir, le pauvre ! le pauvre !

Karagueuz. — Eh bien, où allez-vous, Effendim ?

Mehmet. — Je vais voir la haneum.

Karagueuz. — Non, cela n'est pas possible. Le médecin l'a défendu, et d'ailleurs elle dort maintenant.

Mehmet. — Elle dort ? Alors, viens avec moi au Bazar.

(Musique à l'orchestre).

Il est bon cependant de dire, pour la compréhension de cette scène, que la haneum Effendi se porte à merveille : moins honnête cependant qu'Elmire, elle s'est laissé prendre aux déclarations mielleuses de Hadjiyvat qui ne se fait aucun scrupule de partager les faveurs de la jeune femme avec son compère Karagueuz. A l'arrivée inattendue de Mehmet-Agha, la haneum est dans les bras du Tartuffe turc, et tout ce que Karagueuz raconte sur la santé de la haneum est une ruse de son invention pour éloigner son maître et prévenir les amants de l'arrivée du mari.

LES FOURBERIES DE SCAPIN

(*Acte II, scène 11*)

SCAPIN, GÉRONTE.

—

HADJIYVAT, MEHMET-AGHA.

—

Hadjiyvat. — Quel malheur, seigneur Dieu ! Que devenons-nous ! Qu'allons-nous devenir ? Ah ! mon pauvre maître ! cap-

turé par les zeïbeks qui menacent de vous envoyer sa tête dans un plat si vous n'envoyez pas les 200 livres (1) qu'ils demandent pour sa rançon.

Mehmet. — Deux cents livres ? Mais où diable veux-tu que je les trouve ?

Hadjiyvat. — Ainsi donc vous laisserez égorger votre fils comme une poule, vous ne ferez rien pour secourir mon maître? Dieu seul sait, ô Hassan ! ô mon maître chéri ! que j'ai tout tenté pour te sauver et que c'est ton père, ton père seul, qui est cause de ta mort.

Mehmet. — Mais où l'a-t-on capturé ?

Hadjiyvat. — Sur la montagne.

Mehmet. — Qu'allait-il faire sur la montagne ?

Hadjiyvat. — Nous allions à la chasse, lorsqu'au détour d'un chemin, trois zeïbeks, armés jusqu'aux dents, nous ont arrêtés. Après nous avoir dépouillés d'abord de nos armes, ils ont garrotté Hassan et m'ont rendu à la liberté pour que je vienne vous dire que, si dans cinq heures la somme de 200 livres ne leur est pas remise, ils vous enverront la tête de votre enfant.

Mehmet. — Voyez-moi ces c... ! Comment faire ?

Hadjiyvat. — Mais remettre la somme, coûte que coûte, de gré ou de force !

Mehmet. — Mais qu'allait-il faire sur cette montagne ?

Hadjiyvat. — Ne perdez pas des moments précieux.

Mehmet. — Ecoute-moi, Hadjiyvat. Ne m'es-tu pas un serviteur fidèle ?

Hadjiyvat. — En doutez-vous ?

Mehmet. — Eh bien, tu iras délivrer mon fils en prenant sa place, et tu attendras que je puisse amasser la somme de 200 livres pour ta rançon.

Hadjiyvat. — Par Dieu ! vous plaisantez ! Que voulez-vous que les zeïbeks fassent d'un otage qui n'a ni sou ni maille ?

Mehmet. — Avec ça que mon fils est plus riche que toi !

Hadjiyvat. — Si votre fils n'a pas de fortune personnelle, son père est riche au moins.

Mehmet. — Mais qu'est-il allé faire sur cette montagne ?

Hadjiyvat. — Une demi-heure est passée en vaines paroles. Hâtez-vous pour l'amour de Dieu !

---

(1) *200 livres turques* équivalent, à 23 francs la livre, à une somme de 4,600 francs.

Mehmet. — Eh bien, alors, vas au grenier, prends les meubles qui s'y trouvent, appelle un *Bitpazarli* (1), vends-les et avec l'argent...

Hadjiyvat. — Vous voulez rire... Tous ces meubles ne valent pas cinquante *piastres* (2).

Mehmet. — Cinquante piastres ? Des meubles du temps du sultan Ahmet !

Hadjiyvat. — Assez ainsi, ne perdez pas de temps.

Mehmet. — Mais qu'est-il allé faire sur cette montagne ?

Hadjiyvat. — Cette montagne, décidément, vous pèse sur l'estomac : il n'y a qu'un moyen pour vous en dégager, chercher le fonds de votre bourse.

Mehmet. — Tu me crois donc riche ?

Hadjiyvat. — Je ne vous crois rien du tout. Ce que je sais, c'est que vous ferez tout pour sauver votre fils.

Mehmet. — Ne pourrais-tu, Hadjiyvat, m'avancer cette somme ?

Hadjiyvat. — Moi, vous avancer cette somme, mais où la trouverais-je ?

Mehmet. — Allons, ne fais pas l'idiot. Je sais bien que tu as des économies. Allons, mon brave, avance-moi cet argent et Dieu te le rendra.

Hadjiyvat. — Dieu, mais non pas vous !

Mehmet. — Moi aussi. Tu vois, ça te fait 400 livres : 200 de Dieu et 200 de moi.

Hadjiyvat. — Que de paroles inutiles, quand vous savez que je n'ai pas le sou.

Mehmet. — Alors il faudra que j'aille me procurer cette somme.

Hadjiyvat. — Oui, allez vite. Ces brigands, comme il est vrai qu'il n'existe qu'un Dieu, sont décidés à couper la tête à Hassan si je ne leur apporte pas la somme demandée.

Mehmet. — Je lancerai la justice à leurs trousses.

Hadjiyvat. — La belle affaire ! lancer la justice pour que ces misérables égorgent plus vite votre enfant.

Mehmet. — Tu as raison. Mais qu'allait-il donc faire sur cette montagne? Ecoute. J'ai oublié que j'ai cette somme à la maison. Viens avec moi. Fais vite, cours sauver mon enfant.

(Musique à l'orchestre.)

A. T.

---

(1) *Bitpazarli* : marchand du Bazar.

(2) Une *Piastre* équivaut à 18 centimes.

LA CHAISE DE MASCARILLE
ET LE TOMBEAU DU COMMANDEUR

Le centenaire de *Don Juan* à l'Opéra et la récente reprise des *Précieuses Ridicules* à la Comédie-Française donneront peut-être quelque intérêt à trois documents qu'un nouveau classement plus détaillé de nos Archives m'a permis de retrouver parmi les pièces volantes.

Le premier est un *Mémoire de Peinture et de Décorations faites pour Messieurs les Comédiens françois*, sçauoir :

Du 24 May 1746.

Premièrement :

Auoir tracé et peint à neuf le tombeau du *Festin de Pierre* composé de plusieurs marbres de différentes couleurs et ornemens convenables au sujet, avec un cartouche qui renferme l'Epitaphe, le tout rehaussé d'or ; ce tombeau est monté sur trois marches, pour ce . . . . . 60 liv.

Plus, ce tombeau est accompagné de trois figures, sçavoir deux femmes de grandeurs naturelles qui pleurent, et d'un génie qui est au bas, éteignant son flambeau ; auprès duquel est une trophée, le tout est peint et rehaussé d'or ; pour ces 3 figures et la trophée . . . . . 55 l.

Plus, la ferme qui se met derrière le tombeau représentant un fond d'architecture circulant sur son plan avec pillastre et panneaux de différents marbres, du devant duquel s'élève une piramide aussi de marbre, portant une urne de rehaussé d'or, au-dessus de la piramide est un baldaquin, d'où partent deux rideaux d'étoffe cramoisie doublé d'hermine, qui vont s'attacher aux deux côtés avec des glands d'or, formant des chûtes sur les pillastres ; le baldaquin est couronné d'une pomme de pin, et se termine sur les côtés en volutes et consoles, d'où partent deux lampes en forme de vases ; tous les ornemens de ce morceau sont de rehaussé d'or ; le tout estimé 100 liv.

Arrêté à 150 l. et payé en 1748.

Le second est un *Mémoire de Peinture faite par le sieur Dumesnil pour la Comédie-Française et par l'ordre de ces Messieurs*, dont j'extrais ce qui suit :

Sçavoir :

Du 29e May 1747. . . . . .

. . . . . .

Plus, avoir peint à neuf la chaise à porteur qui sert dans les *Prétieuses ridicules ;* cette chaise est composé de chiffres au nom de Marcarille et autres ornements, comme trophées et roses, renfermées dans des panneaux avec moulures, le tout de rehaussé d'or, peint sur un fond de maron, toute la ferrure bronsé ; cette chaise en tout peut estre estimé. . . . 72 l.

. . . . . .

Plus, auoir réparé au tombeau du *Festin de Pierre* ce que la pluye auoit gâté du tems que les couvreurs auoient laissé tout le toist à jour pendant une grande orage, ce qui auoit causé du dégast à cette décoration ; pour ce . . . . . 15 l.

Arrêté et payé en 1749.

Le troisième, qui complète le travail de transformation de la chaise de Mascarille, est ainsi conçu :

Mémoire des ouvrages faitte pour Messieurs les comédiens françois hordinaire du Roy depuis le 13e mars 1747 :

. . . . . .

Plus, pour avoir dégarnie la vieille chaisse à porteur des *Présieuse* pour en avoir la toille et avoir fait la neuve, couvert de deux toille et sangle entre les deux toilles collé en dedans d'un papié gris. Et par desus d'un papié en damas; fourny la colle. Pour ce . . . . . 12 l.

Plus, pour avoir fait un foureaux à laditte chaisse à porteur. Por ce. . . . . 3 l.

Reçu : René Martin.

Ce n'est pas pour le malin plaisir de ridiculiser de braves ouvriers que nous reproduisons l'orthographe de leurs mémoires : notre constant souci de la vérité nous fait même un devoir d'ajouter qu'ils étaient presque aussi ferrés sur ce point que tel premier gentilhomme de la Chambre, le maréchal duc de Richelieu, par exemple.

Georges MONVAL.

MOLIÈRE ILLUSTRÉ

X

LE MARIAGE FORCÉ

Dans la gravure de Brissart (1682), Alcantor met la main de Dorimène dans celle de Sganarelle, qui se tourne du côté d'Alcidas, à gauche, portant deux épées. Celui-ci se penche en avant, en disant : « Mon père, voilà Monsieur qui est tout à fait raisonnable. » Dorimène porte une robe, brodée sur le devant, à jupe relevée, une cape et un gros nœud de rubans sur la tête. Sganarelle est très simplement vêtu. Le costume est, pour ainsi dire, propre au personnage, et nous l'avons déjà décrit. Alcidas est richement habillé en marquis tout enrubanné. Le décor est une salle avec de riches tentures; un portrait de femme, au fond; à gauche, une glace.

Le sujet ne changera pas dans les éditions de 1710, 1713, 1718, mais nous relèverons des différences nombreuses dans les costumes et le décor. Ces différences sont surtout

très bizarrement accusées dans les éditions d'Amsterdam. Les femmes ont des accoutrements grotesques, des figures vieillies, des corps démesurément longs, et les hommes ne le cèdent ni en dimensions, ni en exagérations de toutes sortes. Très laide gravure également, signée Fauré (1732).

Il faut toujours arriver à Boucher pour trouver la grâce et le charme des figures. La scène est la même. Les personnages sont groupés ainsi que nous les avons déjà vus dans la gravure de Brissart, seulement en contre-partie, Alcidas étant à droite. Punt a rendu excellemment toutes ces mignardises qui touchent à l'exquis.

Moreau n'a pas changé de sujet pour sa première suite. Dans la seconde, c'est l'avant-dernière scène. Alcidas lève le bâton sur Sganarelle suppliant et obéissant : « J'épouserai, j'épouserai... » La figure de celui-ci est très expressive. Molière recevant des coups de bâton pour amuser la cour et la ville !... Aussi prenait-il sa revanche sur le dos du philosophe Marphurius.

L'édition du Molière-Desoer renferme une composition de Devéria, qui figure cette fois avec honneur dans l'iconographie moliéresque. A gauche, dans une attitude craintive et très humble, Sganarelle. Au centre, Alcidas, empanaché et vêtu de façon très romantique, prenant la main de sa sœur Dorimène, coquette et élégante comme il convient. Au second plan, Alcantor, avec une figure de père assez respectable. L'ensemble est fort joli. Devéria del. 1821. Chollet, sculp.

Voilà de quoi nous faire oublier l'affreuse vignette du même Devéria, gravée sur bois par Thompson.

Nous n'avons pas encore nommé Grandville. Cet artiste si original avait entrepris une suite de dessins pour illustrer Molière. Mais le travail fut à peine commencé (1). Si l'illustration de Grandville eût été complète, nous verrions certainement aujourd'hui le Molière-Grandville aussi connu et aussi recherché que le Molière-Johannot.

Tony Johannot a, le premier, représenté Dorimène faisant porter la queue de sa robe à un petit laquais... « Allons, petit garçon, qu'on tienne bien ma queue et qu'on ne s'amuse pas à badiner. » Sganarelle aperçoit Dorimène et s'incline... « Où allez-vous, belle mignonne ? » Toutes les autres vignettes sont agréables : Sganarelle ferme la bouche de Pancrace et donne du bâton à Marphurius; ailleurs, il consulte les bohémiennes; Alcidas lui présentant les épées ou levant sur lui le bâton. T. Johannot a ajouté quelques vignettes pour les scènes du ballet (dansé par Sa Majesté le 29me jour de janvier 1664).

Staal a donné une de ses meilleures compositions pour cette pièce. Le joli était ici de saison. Dorimène suivie du laquais, et passant coquettement devant Sganarelle qui la salue.

Lalauze a repris le même sujet, dans l'édition anglaise de 1875, avec plus d'élégance, plus de vérité dans les costumes, et un paysage de fond ravissant.

Louis Leloir revient à la scène des épées qu'Alcidas présente d'une main à Sganarelle. Alcidas est très richement

---

(1) Grandville a dessiné diverses scènes du *Mariage forcé*, du *Médecin malgré lui*, du *Bourgeois gentilhomme*, du *Malade imaginaire*.

vêtu et couvert de rubans ; il dissimule un bâton derrière son dos. Sganarelle recule devant la provocation. Sa figure a une vigoureuse expression d'effroi. Une rue fuyant dans le lointain constitue un décor très pittoresque. Flameng, sc.

E. Bayard a traité une scène nouvelle. Pancrace, revêtu de la robe et coiffé du chapeau pointu, fait un geste menaçant avec le poing... « Je crèverois plutôt que d'avouer ce que tu dis. » Il ne voit pas Sganarelle, ébahi, et qui cherche la cause de cette colère. Dupont, sc.

Ce même Dupont s'est donné le luxe d'une suite de figures dessinées et gravées par lui, mais qui sont cotées très haut chez l'auteur. (Voir la page 74 du sixième fascicule des *Graveurs du XIX^e^ siècle*, par H. Béraldi. Paris, Conquet, 1887).

Nous ne connaissons rien de plus joli, qui soit d'une plus exquise élégance et mieux en situation, que la séduisante et irréprochable composition de J. Leman. Dorimène s'avance, la tête coquettement penchée du côté du petit page, auquel elle recommande de bien porter la queue de sa robe. Elle tient une ombrelle ouverte ; des plumes couronnent sa tête charmante. A droite, Sganarelle s'incline et la salue. Ce groupe se meut au milieu d'un décor d'une fraîcheur tout à fait printanière. Dans le dernier cul-de-lampe, J. Leman a reproduit le sujet de la gravure de Brissart (1).

EUGÈNE LAPIERRE.

---

(1) Le *Molière-Leman* a été brusquement arrêté à cette pièce. Sera-t-il repris ? On ne peut que le souhaiter très vivement, car la publication nous réservait encore de merveilleuses surprises artistiques.

UNE LACUNE INEXPLIQUÉE

La comédie de Montfleury, l'*In-promptu de l'Hôtel de Condé*, est, personne ne l'ignore, un document contemporain des plus précieux pour l'histoire de Molière, au point de vue professionnel. Ce n'est pas seulement comme auteur que Montfleury attaque son confrère, c'est encore comme acteur tragique et comme acteur comique. Le jeu de Molière, sa diction et ses gestes sont traités, dans cette réponse à l'*Inpromptu de Versailles*, avec une férocité qui fait penser à la comparaison célèbre entre l'homme de lettres savourant sa vengeance et le Peau-Rouge scalpant son ennemi. Il appartient donc au curieux, qui veut prendre sur le vif Molière et sa troupe, de ne laisser passer aucun trait de cette virulente satire.

Or, à l'avant-dernière scène du pamphlet comique de Montfleury, je trouve une lacune qui n'a pas encore été signalée par les éditeurs du poète et qui a pourtant bien son importance.

Pour mieux préciser, je reproduis la scène telle qu'elle a été imprimée pour la première fois en 1664:

(*Page 24.*) SCÈNE IV.

LE MARQUIS, CLÉANTE, ALCIDON, LA MARQUISE, ALIS, CASCARET.

LE MARQUIS.

Bon-jour, marquis.

CLÉANTE.

Bon-jour, la plaisante manière,
Te mocques-tu ?

LE MARQUIS.

Morbleu, c'est du ton de Molière,
Te mocques-tu toy-mesme, aproche, aproche toy ;
Madame que voilà disputoit contre moy,
Et blasme l'*Impromptu*.

CLÉANTE.

Que veux-tu que j'y face,
Si c'est son sentiment.

LE MARQUIS.

Maugrebleu de sa face,
Je luy veux faire avoir, mais elle sur ce point,
Faisant...

(*Page 25.*) ALCIDON.

Ce seroit assez mal fonder son espérance.

CLÉANTE.

Une chose à mon sens choque la bienséance,
Touchant ce grand Autheur, etc.

Je n'ai pu me procurer l'édition de 1698 (1), mais celle de 1705 est conforme à la première, avec cette différence toutefois que la réclame *Faisant* n'y est pas indiquée.

---

(1) L'édition de 1698 (Amsterdam, Adr. Braakman, 2 tomes en 1 vol. in-12), porte, au haut de la page 846 :

Je luy veux faire avoir, mais elle sur ce point,
Faisant...
Ce seroit assez mal fonder son espérance.

N. D. L. R.

Par contre, dans l'édition de 1739 (Paris, Compagnie des Libraires) du « *Théâtre de Messieurs de Montfleury père et fils* », je relève immédiatement après le vers :

Je lui veux faire avoir, mais elle sur ce point...

cette addition :

ALCIDON.

Pour moi, de ce refus je ne *le* blâme point.
Ce seroit assez mal fonder son espérance, etc., etc.

Enfin, dans le recueil si judicieusement composé par M. V. Fournel, les *Contemporains de Molière*, je retrouve la même addition avec cette légère variante :

Pour moi, de ce refus je ne *la* blâme point (1).

M. Fournel constate dans l'édition de 1664 l'omission de ce vers qu'il a rétabli d'après les éditions ultérieures.

En tout état de cause, que cet alexandrin subsiste ou qu'il reste supprimé, le texte de Montfleury ne m'en paraît pas moins inintelligible. Je croirais plutôt (et la réclame de la page 24, qui n'est pas reproduite à la page 25, autorise cette opinion) que l'imprimeur de 1664 a dû oublier, par mégarde ou avec intention, je l'ignore, un ou plusieurs vers, peut-être même une partie de l'avant-dernière scène de l'*In-promptu de l'Hôtel de Condé*. La pagination est régulière, j'en conviens; mais ce n'est pas la première fois qu'un imprimeur numérote exactement les pages d'un livre que sa négligence a rendu incomplet.

---

(1) C'est le texte donné par l'édition de 1775 (Vᵉ Duchesne, 4 vol. in-12).

N. D. L. R.

Quoi qu'il en soit, et sans insister davantage sur une hypothèse à laquelle je ne tiens pas autrement, je soumets la question à mes savants confrères en *Moliérisme*, avec l'espoir qu'ils trouveront la véritable solution de cet intéressant problème.

PAUL D'ESTRÉE.

POQUELINS ET POCQUELINS

M. Germain Bapst a trouvé, aux Archives nationales, deux documents concernant la famille Poquelin, et dont il veut bien offrir la primeur au *Moliériste*.

Les Pocquelin de 1668 sont marchands d'étoffes. Je n'oserais affirmer qu'il s'agit ici de Robert, de Pierre et de Jean-Baptiste Pocquelin, trois des fils de Robert Pocquelin, l'oncle de Molière; je le crois cependant, et me borne à renvoyer la question à notre collaborateur M. Révérend Du Mesnil, qui s'occupe plus spécialement de généalogie.

Quant au Poquelin de 1669, c'est très probablement Philippe Pocquelin, bourgeois de Paris, directeur de la Manufacture des glaces de Reuilly, érigée en manufacture royale en 1666.

Voici le texte des deux documents communiqués par M. G. Bapst :

Du 24e Novembre 1668.

Aporté par Mrs Pocquelin les étoffes de soye cy après, sçavoir :

22 pièces 1/2 de damas, de différentes couleurs, contenant ensemble 2455 aunes ;

17 pièces 1/2 de damas cramoisy, contenant 1810 aunes ;

Unze pièces de satin blanc de Florence, de différentes couleurs, connant 406 aunes ;

9 pièces de taffetas de Florence large, contenant 274 aunes 1/2 ;

23 pièces de velours à ramages rouge cramoisy, contenant 588 aunes ;

Une pièce de velours plain rouge cramoisy, 42 aunes 1/2 ;

Deux pièces de velours plain vert, 52 aunes.

Dont baillé certifficat.

(*Archives nationales*. — O1 3304, page 129 recto.)

Du 26 Décembre 1669.

Aporté par le Sr Poquelin :

26 grandes glaces de Venise pour miroirs, sçavoir :

4 de 34 pouces
4 de 32
4 de 30
4 de 36
4 de 38
2 de 40 1/2
1 de 41
1 de 42
1 de 43
1 de 45

dont je luy ay donné certifficat.

(*Archives nationales*. — O1 3304. page 175 verso.)

LE PÈRE DE MOLIÈRE

M. le vicomte de Grouchy vient de découvrir à Fontainebleau, dans l'étude de Me Paul Gaultry, notaire, un marché de fournitures passé par-devant son prédécesseur « Claude Letellier, notaire royal et garde notes héréditaire », par Jean Pocquelin, le père de Molière, et son associé Estienne Lhoste, qui pourrait bien être le père ou l'oncle du comédien peu connu qui donna son nom à Mlle de Champvallon, Jean-Baptiste Lhoste :

29e *May 1631*. — Marché de fournitures.

Par-devant Claude Letellier, notaire royal et garde notes héréditaire

Jean POQUELIN, bourgeois de Paris, tapissier ordinaire de la Chambre du Roy (1), *demeurant rue Sainct Honnoré, paroisse Sainct-Eustache, et Estienne LHOSTE, bourgeois de Paris; aussi marchand tapissier, demeurant rue Neufve Saincte Catherinne, paroisse Sainct-Paul,*

---

(1) Deux ans plus tard, J. Poquelin est qualifié, dans l'inventaire fait après le décès de Marie Cressé, « marchand maître tapissier et bourgeois de Paris, tapissier ordinaire de la *maison* du Roy. »

S'obligent, corps et biens comme pour affaires du Roy, solidairement l'un pour l'autre, un seul et pour le tout, sans division ni discussion, renonçant aux bénéfices de division,

Envers le Roy de France, stipulant et acceptant par MM. de Laubespine, chevallier, chancelier des ordres du Roy et garde des sceaux de France, et le maréchal d'Effiat, grand-maitre de l'artillerie, surintendant des finances,

A livrer dans un délai maximum de vingt jours, à Paris, entre les mains du trésorier extraordinaire des guerres, une fourniture de:

300 mathelas,
300 paillasses,
300 chevets de coutil,
300 mantes ou couvertures,
600 paires de draps,

moyennant une somme de 8,550 liv. tournois, soit 28 liv. 18 sols tz. à raison de chaque mathelas garny comme dit est.

Les deux entrepreneurs présentent comme cautions noble homme Pierre Lirot, chirurgien ordinaire du Roy, et Jehan de Champeaux, argentier de Mgr le maréchal de Schomberg, demeuranst tous deux hostel Schomberg, rue St-Honnoré, paroisse St-Germain l'Auxerrois, et font élection de domicile en la demeure de Jean Poquelin, rue Sainct Honnoré, paroisse Sainct Eustache.

Signé : J. POCQUELLIN.

BIBLIOGRAPHIE

Esquisse d'une histoire des théâtres de Paris, de 1548 à 1635 (1).

M. Eugène Rigal, maître de conférences à la Faculté des lettres d'Aix, vient de réunir en un coquet petit volume les intéressants articles récemment parus à la *Revue d'Art dramatique* sur l'Hôtel de Bourgogne et le Marais avant Molière.

C'est aux sources connues, et surtout dans les précédents travaux de MM. Soulié, Campardon, Baschet et Petit de Julleville que M. Rigal a puisé les éléments de son étude. Mais, s'il n'apporte pas de documents nouveaux, l'auteur a su mettre de l'ordre et de la clarté dans les archives très mêlées de notre vieux théâtre, en n'acceptant que les faits rigoureusement authentiques, en rejetant toutes les légendes, hypothèses, ou assertions douteuses. Il fait bonne justice de certains *historiens* surfaits, dont il est temps de signaler les erreurs et les contradictions, le chevalier de Mouhy et Lemazurier entre autres. M. Rigal n'est

(1) 1 vol. in-32 de la « collection bleue » d'A. Dupret, 3, rue de Médicis. Prix, broché : 1 fr.

pas de cette école. Nous n'avons pas l'honneur de le connaître, mais il est des nôtres, par sa méthode rigoureuse et son juste dédain des romanciers de l'érudition et autres professeurs de mensonge. Nous souhaitons bien vivement qu'il poursuive au plus tôt jusqu'à la mort de Molière et la suppression du Marais (1) son excellent travail, qui est un modèle de clarté, d'exactitude et de précision.

DU MONCEAU.

---

(1) M. Rigal établit fort ingénieusement que la *Mélite* de Corneille a été créée à Paris par la troupe du prince d'Orange, et que c'est de 1634 seulement que date le *Théâtre du Marais* de la vieille rue du Temple, où fut créé le *Cid* deux ans plus tard.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

DÉCEMBRE 1687.

Lundy 1er. — Geta et le *Mariage forcé* (MM. Baron, La Tuillerie, Dancourt, Le Comte, Raisin l'aîné, Du Périer; Mlles Desbrosses, Poisson, Champmeslé, La Grange) 575 10

— A Marly (9e voyage) : Répétition du *Bourgeois gentilhomme* (MM. Raisin cadet, La Grange, Beauval, Guérin, Du Croisy, La Thorillière, D'Auvilliers, De Villiers, Desmares; Mlles Beauval, Dancourt, Deshayes, Durieu) . . . . . Serv. de la Cour.

Mardy 2. — Rodogune et le *Cocu imaginaire* (MM. Baron, Du Périer, Raisin l'aîné, Le Comte, Champmeslé, La Tuillerie; Mlles Champmeslé, Desbrosses, Poisson, La Grange) . . . . . 249 »

— A Marly (10e voyage) : Le *Bourgeois gentilhomme* (comme la veille). . . . . Serv. de la Cour.

Jeudy 4. — Geta et le *Mariage forcé* (distribution du 1er, sauf Mlle La Grange) 362 5

— A Marly (11e voyage) : Le *Bourgeois gentilhomme* (dito) . . . . . Serv. de la Cour.

Vendredy 5. — A Versailles (12e voyage) : Rodogune et le *Médecin volant* (MM. Baron, La Thorillière, Le Comte (pour Raisin l'aîné), Guérin, Du Périer (pour d'Auvilliers), Raisin cadet, La Grange, Du Croisy; Mlles Champmeslé, Beauval, Poisson (pour Durieu), Deshayes) . . . . . Serv. de la Cour.

Samedy 6. — Le *Malade imaginaire* (MM. La Grange, Raisin l'aîné, De Villiers, Beauval, Desmares, Guérin, Du Périer, Le Comte, Champmeslé, La Tuillerie, Du Croisy, D'Auvilliers; Mlles Guérin, Durieu, Desbrosses, Poisson, Deshayes) 572 15

Lundy 8. — Feste de la Vierge . . . . . Néant.

Mercredy 10. — *Tartuffe* (MM. Guérin, D'Auvilliers, La Thorillière, Raisin l'aîné, Raisin cadet, Du Croisy, Desmares, Beauval; Mlles Raisin, Le Comte, Desbrosses) 605 15

— A Versailles (13e voyage) : Géta et la *Comtesse d'Escarbagnas* (MM. Baron, La Tuillerie (pour Raisin cadet), Le Comte, Dancourt (pour Du Croisy), De Villiers, Du Périer, La Grange, le petit Baron; 2 assistants; Mlles Champmeslé, Beauval, Dan-

court, Durieu (pour La Grange, malade), Poisson) . . . . . Serv. de la Cour.

Jeudy 11. — Varon et le *Médecin forcé* (MM. Baron, Champmeslé, La Tuillerie, Le Comte, Du Périer, La Thorillière, D'Auvilliers, Beauval, La Grange, Desmares, Du Croisy, Raisin cadet; Mlles Raisin, Durieu, Desbrosses, Deshayes, Beauval, Dancourt). 425 10

Vendredy 12. — *L'Avare* (MM. Guérin, Raisin aîné et cadet, La Grange, Du Croisy, Desmares, Le Comte, Beauval; Mlles Beauval, Poisson, Dancourt) . . . 629 15

Samedy 13. — Le Cid et les *Fascheux* (MM. Baron, Champmeslé, La Tuillerie, La Thorillière, Dancourt, Le Comte, Du Périer, De Villiers; Mlles Champmeslé, Dancourt, Poisson, Desbrosses, Le Comte). . . . . 675 »

— A Versailles (14e voyage) : le *Tartuffe* (comme le 10, sauf La Thorillière dont le rôle est joué par Raisin l'aîné; et Mlles Le Comte et Desbrosses, remplacées par Mlles Durieu (pour Mlle Guérin, malade), et Mlle Beauval). . . . . Serv. de la Cour.

Jeudy 18. — Alcibiade et les *Fragmens* (MM. Baron, Champmeslé, La Tuillerie, Guérin, Raisin l'aîné, Desmares, Poisson, La Thorillière, De Villiers, Du Croisy, Le Comte; Mlles Beauval, Raisin, Durieu, Deshayes). 487 15

Samedy 20. — A Versailles (16e voyage) : le *Bourgeois gentilhomme* (comme ci-devant) . . . . . Serv. de la Cour.

Lundy 22. — *Tartuffe* (MM. La Grange, Beauval, D'Auvilliers, Le Comte, Du Périer, Du Croisy, Raisin cadet; Mlles Guérin, Poisson, Desbrosses) 436 5

— A Versailles (17e voyage) : Alcibiade et les *Fragmens* (comme le 18, sauf MM. Du Croisy, remplacé par Guérin, Le Comte par Raisin l'aîné dans M. Dimanche, et Raisin cadet par Poisson) . . . Serv. de la Cour.

Mercredy 24 et Jeudy 25. — Veille et jour de Noël. . . Néant.

Vendredy 26. — A Versailles (18e voyage) : Phèdre et les *Médecins* (MM. La Thorillière joue l'Orviétan ; Le Comte, La Grange, Baron, Champmeslé, La Tuillerie (pour Guérin), Du Périer (pour Du Croisy et pour Mlle Poisson), Beauval, Raisin l'aîné (pour D'Auvilliers), Raisin cadet, Desmares joue le notaire; Mlles Champmeslé, Beauval, Raisin, Le Comte (pour Mlle Deshayes). . . . . Serv. de la Cour.

Mardy 30. — Œdipe et *George Dandin* (MM. La Tuillerie, Dancourt, Desmares, Le Comte, Beauval, Du Périer, La Grange, Poisson, Du Croisy; Mlles Le Comte, Durieu, Desbrosses, Poisson) 254 2

Part du mois : 434 livres.

DÉCEMBRE 1787.

Mercredi 5. — La *Maison de Molière* (7e), le Menteur.	2532	4
Jeudi 6. — L'*Ecole des Femmes* (MM. Gérard, Molé, Dorival, Vanhove, Courville, Champville, Dazincourt; Mlles Laurent, Devienne). — La Pupille.	647	13
Vendredi 7. — Mahomet (Talma). — L'*Ecole des Maris* (MM. Gerard, Dorival, *Talma*, Dugazon, Bellemont, Marchand; Mmes Petit, Laveau, Joly).	1933	
Samedi 8. — La Notre-Dame.	Relâche.	
Mercredi 12. — La *Maison de Molière* (8e). — L'Ecole des Bourgeois	1564	16
Lundi 17. — La Mort de César. — La *Maison de Molière* (9e)	2306	18
Lundi 24 et Mardi 25. — Veille et jour de Noël. . . .	Relâches.	
Mercredi 26. — Mérope. — *George Dandin* (MM. Gérard, Courville, Dunant, Bellemont, Champville; Mmes La Chaissaigne, Petit, Joly)	4125	»
Dimanche 30. — Oreste. — La *Maison de Molière* (10e).	3437	2

G. M.

BANQUET MOLIÈRE

Notre banquet annuel aura lieu le dimanche 15 janvier 1888, *à cinq heures et demie*, au café Corazza (Palais-Royal, galerie Montpensier), sous la présidence de M. Edouard THIERRY.

La cotisation reste fixée à dix francs.

Nous avons déjà reçu bon nombre d'adhésions. On est prié de se faire inscrire avant le jeudi 12 janvier.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Néant.

Odéon. — Vendredi 2 décembre, l'*Avare*. — Lundis 12 et 19, soirées populaires : le *Malade imaginaire* (M. Pujol ; débuts de M^lle^ Kessly dans Toinette).

Lycée Louis-le-Grand. — Jeudi 22 décembre, le 1^er^ acte du *Misanthrope* (MM. Coquelin cadet, Oronte ; Silvain, Philinte ; Leitner, Alceste) ; le 1^er^ acte des *Femmes savantes*, par M^lles^ Reichenberg et Barretta-Worms et M. Febvre.

Matinées pour les Enfants des Ecoles. — Dimanche 4 décembre, 14^e^ et 6^e^ arrondissements ; Dimanche 11, XV^e^ et XX^e^ arrondissements ; Dimanche 18, XVII^e^ et IV^e^ ; Dimanche 25, XVIII^e^ et III^e^ : la scène du maître de philosophie du *Bourgeois gentilhomme* (MM. Léon Ricquier et G. Bina).

Londres. — Royalty-Théâtre. — Mercredi 30 novembre : *Tartuffe* (M. Febvre).

Constantinople. — Nouveau Théâtre-Français de Péra. Lundi 12 décembre, *Tartuffe* et les *Précieuses ridicules* (M. Coquelin aîné dans Tartuffe et Mascarille). Salle comble, succès complet, plusieurs rappels. Les places à 25, 20 et 15 fr. ; les baignoires et loges du « bel étage » à 100 fr. — M. Coquelin a joué les *Précieuses ridicules* au Palais, devant le sultan Abd-ul-Hamid, qui a décerné à l'artiste l'Osmanié de 3^e^ classe.

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL.

LE SCANDALE

DANS LA COMÉDIE DE MOLIÈRE

—

Messieurs et chers Moliéristes,

Un souvenir d'abord, en manière d'épigraphe, pour le toast que j'ai l'honneur de vous porter, ou plutôt de vous faire porter, moitié d'aveugle que je suis, par une voix obligeante, à l'occasion du 266e anniversaire de la naissance de Molière.

Ce n'est pas que je compte ce souvenir parmi ceux de mes meilleurs jours; il ne me rappelle en réalité qu'une fâcheuse aventure; mais, à l'état de souvenir, nos soucis les plus déplaisants changent heureusement de caractère. Celui-ci commence à me sourire, et, pour tout dire enfin, dans la situation délicate où je me sens glisser, il m'aidera à m'excuser peut-être, de la façon dont on s'excuse — en s'accusant.

Je remonte donc à *Henriette Maréchal*.

— Laquelle? — C'est juste. Il y en a deux: celle de 1865, et celle de1885. Celle du Théâtre-Français et celle de l'O-

déon, l'aînée et la cadette, la vaincue et la victorieuse. Au fond d'ailleurs elles n'en font qu'une, et les deux sont la même, à la différence des succès contraires. — Mais d'où ce contraste dans les succès ? de la politique, qui gâte tout ce qu'elle touche, au moins dans la littérature.

En 1885, la politique voulut bien permettre à la pièce de faire tranquillement et d'amitié son chemin avec le public, et le public lui offrit une brillante revanche.

En 1865, la politique s'était avisée de faire des siennes. Elle avait décidé, et il fut décidé qu'*Henriette Maréchal* serait balayée par une tempête de sifflets sous quelque prétexte à trouver, avec une raison plus ou moins secrète, ne valant pas trop la peine d'être avouée, à savoir que les terrassiers avaient été introduits dans le Luxembourg, et qu'ils allaient combler les fossés de la pépinière.

Nota bene que les Le Nôtres de 1865 se disposaient à faire de la torride et ennuyeuse avenue un paradis de verdure, et qu'après avoir défendu à l'Empire de chasser des buissons de la pépinière les mystères de la Vénus publique, les mêmes écoles jettent aujourd'hui ses suppôts dans le grand bassin. Enfin, pour en revenir à 1865, Pipe-en-bois convoquait ses tribus; la guerre sainte était déclarée : oui vraiment, la guerre sainte. On savait que le premier acte d'*Henriette* se passait dans les corridors de la salle de l'Opéra pendant le dernier bal masqué du carnaval, et que, se faisant une tribune d'un balcon, Bressant en toilette de ville défiait à lui seul toute une foule ivre de cris à un assaut d'éloquence poissarde.

C'était vrai, mais l'élégance parfaite et la distinction personnelle de Bressant devaient sauver tout.

Théophile Gautier, adoré de la jeunesse, avec ses vers d'un goût exquis, demandait pardon de la liberté grande, dans un prologue qui eût charmé des tigres; mais les tigres de Pipe-en-bois n'avaient pas envahi le parterre et l'amphithéâtre de la Comédie pour se laisser lâchement apprivoiser. L'émeute avait le prétexte de ses colères: les Écoles, liguées pour la moralité de l'art, avaient à défendre la dignité du Théâtre-Français contre le Théâtre-Français lui-même et le gouvernement de l'Empire. Six jours durant, le Théâtre-Français, indigné pour les auteurs dont il avait épousé la cause, soutint contre la brutalité des sifflets la gageure obstinée que cette violence ne les obligerait pas à faire baisser le rideau, et le rideau ne tomba qu'à l'heure finale. Mais il ne fallait pas prolonger davantage un indigne désordre, une lutte honteuse où la pire humiliation n'était pas d'être écrasé, où il était encore moins pressant d'en finir avec ses ennemis qu'avec ses amis. Terrible auxiliaire, prompt à passer dans son ardeur par-dessus la vérité, Jules Vallès n'avait-il pas glorifié le Théâtre-Français d'avoir fait pousser sur la scène le cri de la bacchanale antique : Evohé, les Ménades! (Traduisez dans l'argot de Chicard et de Clodoche). L'administrateur général du Théâtre-Français faillit payer de sa révocation ce malheureux enthousiasme.

Eh bien! voici justement ce qui me trouble, et ce que je ne puis pas comprendre; j'ai reçu le pavé de Jules Vallès, ou peu s'en faut, et voici que je le ramasse, à bonne intention (c'est à moi-même que je le dis en tâchant de me rassurer), mais je le ramasse enfin pour le rejeter à Molière. Hélas! oui, je ne sais quel mauvais esprit m'a tenté, mais aussitôt que j'ai eu l'imprudence d'accepter

un devoir que je ne saurais plus remplir, celui de vous entretenir de Molière dans le jour consacré à Molière, je me suis vu debout et étonné devant vous, cherchant ce que je pourrais vous dire qui ne fût pas ce que vous savez tous mieux que moi, ne trouvant dans cette tête fatiguée qu'un cerveau vide, et renonçant avec chagrin à y fouiller davantage, lorsqu'un mot m'a traversé l'esprit, un titre qui s'y était déjà présenté plus d'une fois, et que j'ai accueilli par détresse :

Le Scandale dans la Comédie de Molière.

Ne vous récriez pas, on s'y fait. Le mot est moins terrible qu'il n'en a l'air. Il est trop gros pour ne pas contenir bien des choses plus vénielles qu'on ne pense. Il n'y en a qu'une, qui a d'abord été commune à tous les lieux publics où s'assemble une foule attentive, recueillie et touchée, l'église, le prétoire, l'école et le théâtre, lorsque du milieu du silence s'élève tout à coup un bruit inattendu, une agitation, une rumeur qui jette un désordre dans l'assistance. C'est un scandale réel. L'ancien théâtre ne le connaissait que trop, celui-là. Volontaire ou involontaire, il ne manquait guère de troubler au moins une fois la représentation, avec son parterre sans banquettes, agité, fluctuant, à la merci des mousquetaires et des filous.

Au milieu de ces alertes, le comique qui était chez lui ne perdait pas ses droits.

Lorsque le comédien n'y faisait pas le coup d'épée comme le portier, n'y risquait pas sa vie, ou ne s'en tirait pas par une pantalonnade, il se vengeait de ses fâcheux, qui étaient aussi ceux du public, en leur sanglant aux

jambes sur la scène le récit humoristique de leurs incartades.

Ce n'était encore qu'une satire, comme celle du spectateur effronté placé sur le théâtre qui tire sa chaise de la coulisse pour la planter sur l'avant-scène, et

« De son large dos morgue les spectateurs ».

Le récit n'est pas encore le scandale, mais Molière ne s'arrêtera pas au récit.

Le jour viendra où Molière mettra le récit en action et n'y laissera rien à désirer pour la ressemblance. Ce fut le jour où Louis XIV se fit jouer, ou se laissa jouer, *le Favori et la Coquette*, la tragi-comédie de M^lle^ Desjardins, devant sa cour, à Versailles.

On était au mois de juin 1665, et juin était plus brûlant alors qu'aujourd'hui :

« Point de glace, bon Dieu! dans le fort de l'été,
» Au mois de juin! »

dit le gourmand du *Repas ridicule*, désespéré de boire son vin tiède. Pour que le Roi ne prît pas non plus la comédie à la température de l'appartement, on avait dressé le théâtre dans le jardin, entouré d'un carré de caisses d'orangers. Le programme du divertissement annonce un prologue, nous pouvons nous croire à une revue de fin d'année. La pièce n'est pas encore commencée. Ce sont deux spectateurs, un marquis et une marquise ridicules — ridicules, cela va sans dire — qui donnent tout de suite la comédie, le marquis en voulant se placer sur le théâtre malgré les gardes, la marquise en voulant s'introduire au milieu de l'assemblée.

Qui était la marquise ? La Grange n'a pas écrit son nom, il semblerait donc qu'elle ne fût pas « de la Société », comme nous dirions aujourd'hui, qu'elle ne fût qu'une gagiste employée à l'occasion. Quant au marquis, c'était Molière. Je ne dis pas que Molière fût l'inventeur du genre. En fait d'invention, bien hardi qui ose fixer une date, au-dessus de laquelle une nouveauté, quelle qu'elle soit, n'ait pas déjà été nouvelle dans ce monde où rien n'a l'air de commencer qui ne recommence. Mais enfin le scandale à la scène est devenu un genre *sui nominis*, comme la parade, comme la farce et le proverbe.

Mais laissons là ce scandale classé, joué en son nom, aussi souvent en dehors qu'en arrière du rideau, et prenons le scandale dans le sens le plus accoutumé, non pas comme hors-d'œuvre et comme plat, mais comme épice et comme assaisonnement général de la comédie. L'un et l'autre d'ailleurs ont plus d'un point par où se ressembler.

Scandale pour scandale, c'est toujours de la témérité qu'ils procèdent, visant, du plus au moins, à de mêmes effets de surprise par l'inattendu, par l'impossible, ou par ce qui paraissait impossible, par ce qui frappe, par ce qui choque, par ce qui blesse les uns, par ce qui enchante les autres, par ce qui fait jeter les hauts cris mêlés aux acclamations, aux applaudissements et aux éclats de rire.

Evidemment il y a là un danger ; et qui brave la force de l'opinion dans une foule qui fait loi, s'expose à payer cher sa hardiesse ; mais la foule ne hait pas non plus les audacieux et ne leur sait pas inévitablement mauvais gré de jouer avec son humeur inquiétante. Le jeu auquel il ne faisait d'abord pas bon de le défier, prend chaque jour un

nouvel et plus vif intérêt pour l'auteur qui compte la recette, et voit chaque jour ce qu'il y gagne.

Molière est homme de théâtre. Il l'est par tous les côtés : orateur et chef de sa troupe, aussi bien que comédien et poète. Il est père d'une famille d'acteurs et d'ouvriers qu'il connaît sur le bout du doigt, qu'il traite de chiens, d'animaux impossibles à conduire (les acteurs, s'entend), mais qu'il aime tous en père, et pour lesquels il épuisera jusqu'au bout ce sang enflammé tari par la fièvre.

A la tâche ! à la tâche ! S'il n'y faut que le travail hors de mesure, et le génie hors de pair, les voilà, travail et génie. S'il y faut la bouffonnerie, elle y sera encore; s'il y faut la témérité, le défi, le scandale, ils n'y manqueront pas davantage.

Certainement les *Précieuses ridicules* sont un chef-d'œuvre, et dans un genre dont la comédie en France n'avait jamais eu de modèle. Certainement c'était de piquant et d'imprudent badinage que de parodier précieux et précieuses, tout le *Dictionnaire* de Saumaise en plein crédit, de chatouiller avec la barbe, ou plutôt avec le bec aigu de la plume, les grands comédiens de l'Hôtel par excellence, et ces messieurs du *Recueil des pièces choisies*, le parnasse galant dont la galerie du Palais était le passage Choiseul et Sercy le Lemerre.

En êtes-vous bien sûrs ? toute la critique du roman et de la société littéraire du jour était peut-être d'un goût trop fin et trop délicat pour décider le succès, qui a besoin d'être brusqué. C'était charmant, c'était précieux, c'était aimable; mais supprimez l'étrange pétarade de Cathos contre l'apparition plus qu'étrange du mari sans linge dans l'alcôve

nuptiale, on n'avait pas encore là Molière tout entier, il y manquait encore le Molière qui osera dire toute la vérité humaine, et toute la vérité morale à la foule.

Avoir la foule, c'est le grand point; et le grand moyen de l'attirer, c'est de faire crier les gens au scandale. Ils ont l'air de se révolter par décence, et reviennent pour se donner le plaisir de se récrier encore. Qu'ils se récrient donc ! Voici *Sganarelle*, Sganarelle le premier du nom, le mari qui rêve jaune et se voit en songe les cornes qu'il n'a pas. Répétez-vous l'alexandrin effronté avec lequel il court diffamer grossièrement Madame Sganarelle par toute la ville, et rougissons-en chacun avec nous, mais n'en rougissons pas l'un avec l'autre.

Le *Cocu imaginaire* — voyez déjà — n'est pas un des chefs-d'œuvre de Molière; n'importe ! Son titre de haute graisse lui tient lieu d'un plus rare mérite. Son temps ne le met pas au-dessous des *Précieuses*. Peut-être le met-il au-dessus, par un privilège d'aînesse, la prose n'étant que la cadette des vers; et si Molière tient à honneur de se faire un plus digne succès avec la tragi-comédie qui est aussi sa passion, son parterre le renvoie de *Don Garcie de Navarre* à la bouffonnerie, en attendant que *Don Garcie* se revanche dans l'immortalité du *Misanthrope*.

Molière ne se le tient pas pour dit cette fois; il ne redescendra pas si vite du tragique à la farce. Il se doit à lui-même de continuer, pour la gloire des lettres françaises, de continuer, au Palais-Royal, l'école de Ménandre et de Térence. Il fait son gracieux chef-d'œuvre de l'*École des Maris*, qui est le charme des véritables dilettantes; mais

en dehors de ce petit nombre, le grand public ne sait plus guère s'il ne l'a pas oublié. On n'oserait pas dire qu'elle est sortie du répertoire. Elle ose à peine reparaître sur l'affiche.

L'*École des Femmes* n'en est pas là; mais aussi Molière s'est hâté de revenir à l'audace, et il n'en croira plus désormais que lui-même. Plus d'imitation, plus d'école, tout est humain, tout est plus fort et plus profond. Tout va droit à son plus haut degré, le charme de la candeur et la témérité de la licence; mais cette témérité emprunte son artifice le plus diabolique et le plus consommé à l'équivoque.

Elle vous effraie, cette témérité, elle vous fait baisser les yeux, vous sentez qu'elle vous manque de respect, qu'elle vous offense dans vous et dans ceux qui sont à vous, dans la famille tout entière; gardez-vous néanmoins d'en demander raison à celui qui vous affronte. Et de quoi vous plaindriez-vous? De ce qu'a dit l'auteur? L'auteur n'a rien dit. Un mot? il ne l'a pas encore prononcé. Suspendu? Ce n'est pas lui qui l'a suspendu. C'est Agnès, qui est timide et qui craint d'être grondée pour la moindre vétille. Sous-entendu enfin? Pas davantage, puisque le voici, le ruban que lui a donné Arnolphe. Qu'avez-vous donc compris? Que vous êtes-vous figuré? Qui vous indigne à ce point? Quelles horreurs avez-vous dans l'imagination? Dites donc ce que vous avez compris? mais vous n'oserez jamais le dire.

Ah! Molière! maître passé dans l'art de l'équivoque! La tienne est toujours équilibrée avec une telle industrie, qu'elle est aussi parfaitement juste dans ses deux sens, et qu'elle ne saurait compromettre un instant l'angélique

innocence d'Agnès, non plus que l'inaltérable chasteté d'Elmire et d'Alcmène.

Que voulez-vous? Audace et succès ne font pas toujours qu'un au théâtre; mais il est certain que le grand succès ne va guère sans l'audace, et que l'audace confine de bien près au scandale. Le mot scandale n'est pas celui que vous voudriez trouver ici sans doute. Il ne répond pas à l'admiration respectueuse que nous avons tous ici au cœur pour Molière. Voulez-vous que nous en cherchions un plus exact ensemble? Mais, hélas! j'ai bien peur que nous ne puissions pas le rencontrer ailleurs que dans un langage interlope qui ne mérite pas même de s'appeler un patois. Essayons cependant.

Il y a un mot qui est passé dans l'usage du théâtre, et de l'usage du théâtre dans celui de la presse d'abord, de la conversation générale ensuite. Sans savoir d'où il vient, tout le monde se rend bien compte de ce qu'il veut dire : il ne représente pas le succès lui-même, mais il en représente tous les facteurs, quels qu'ils puissent être, et le scandale avant tous, comme le plus puissant et celui qui en fixe le point. C'est *le clou*. Sans en connaître le nom malsonnant, Molière avait deviné la chose, et n'a guère négligé de la mettre dans tout son répertoire, ainsi qu'un joueur son fétiche dans son jeu.

Le fétiche de l'*École des femmes* devait rester le fétiche de la *Critique*, et la discussion du terrible « *le* » s'y double de l'entêtement du fameux marquis Tarte-à-la-crême.

Le clou de l'*Impromptu de Versailles*, cette nouveauté déjà surprenante de la répétition d'une pièce nouvelle donnée en spectacle par la troupe de Molière, c'est Molière

qui s'attaque seul aux grands comédiens de l'hôtel de Bourgogne, et se fait devant eux leur caricature vivante ; sans compter sa brusque apostrophe à Mademoiselle Molière : « Taisez-vous, ma femme, vous êtes une bête ! »

Les clous de *Tartuffe*?... il suffit de lire les deux scènes de canapé, comme on a dit pour les premières pièces de V. Sardou ; je ne les rappelle pas autrement, il est des situations au théâtre qui sont faites pour être vues en silence, et dont on ne trouve plus l'expression quand on veut les écrire.

Le clou du *Festin de Pierre*, avant le sombre prodige de la statue qui répond avec la tête, et l'abîme infernal qui engloutit le sacrilège foudroyé, c'est le monstre charmant qui fait publiquement profession d'athéisme, et se moque du pauvre Sganarelle dont le raisonnement trop naïf se casse le nez avec lui.

Clou sur clou, et audace sur audace : Dans l'*Amour médecin*, la consultation, dérisoire et trop vraie, tenue par quatre des premiers médecins du roi, que reconnaît toute la salle.

Dans le *Misanthrope*, le paradoxe du comique par l'excès de la raison, de la loyauté et de l'amour ; la femme adorée, presque battue, qui sent l'ombre du soufflet passer sur sa joue.

Dans *Amphitryon*, cette merveille de fantaisie et de grâce, ce badinage ravissant où le grand homme montre aux plus spirituels ce que c'est que l'esprit du génie, dans *Amphitryon*, les deux explosions d'un courroux héroïque : le « Ensemble » d'Alcmène et le « Lâche ! » de Cléanthis.

Dans *George Dandin*, le pauvre mari trompé, convaincu

de débauche nocturne malgré son innocence, contraint en criminel de faire amende honorable, la lanterne au poing, devant sa femme adultère !

Dans le *Bourgeois gentilhomme*, la pompe des costumes de la cérémonie turque, les pantalonnades du Muphti, et la religion bafouée de ce puissant empire de l'Islam contre lequel la France avait mal protégé Candie.

Quant au *Malade imaginaire*, après le merveilleux mémoire de M. Fleurant, trop bien édulcoré de civilités officinales, pour n'avoir pas été composé par M. Fleurant lui-même (*Fleurant fecit*), songez à l'injurieuse mascarade des grands jours de l'Académie de médecine, jouée par des singes de comédiens, siégeant en robes rouges, dans l'apothéose mal parfumée du bassin, de la seringue et du lavement.

Je m'arrête, trop tard assurément, et plus embarrassé encore au moment de finir que je n'étais hésitant à commencer.

Comment conclure ? Et comment ne pas conclure ? Si je conclus, — et ne l'aurais-je pas déjà fait ? — j'ai peur d'avoir mis l'école du clou (oh ! dieux, le mot peu moliéresque !) sous ton patronage, ô Molière ! qui le renies. J'aime encore mieux revenir à scandale. Mais alors, c'est donc moi qui applaudis dans l'avenir au théâtre sans frein ni loi, au théâtre des forcenés et des barbares de la civilisation extrême, qui ne demandent qu'à soulever passions contre passions, haines contre haines, pour la gloire de la recette ? Non ! grands dieux !

Mais, d'un autre côté, s'il est vrai que les chefs-d'œuvre les plus autorisés de la scène ont commencé par être des

scandales, avant de devenir les modèles de notre éducation classique? Si c'est une transformation régulière? Si *Turcaret* et le *Mariage de Figaro* ont dû passer par là? Si c'était la destinée promise à ce théâtre contemporain qui a déjà pour lui la gloire d'un demi-siècle, la gloire future de cette jeunesse nouvelle, précoce, ardente, prête à tout oser, et qui commence aussi par scandaliser les sages à la légère? Quel sujet d'incertitude et de trouble!

Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses!

Eh bien! décidément je choisis encore le scandale, ce sel de l'œuvre du théâtre, sel âcre et brûlant qui s'y éteint par degrés, mais qui le préserve de se corrompre, et le garde impérissable en s'y éteignant.

Je me rattache sans trouble au scandale héroïque du *Misanthrope*.

ÉDOUARD THIERRY.

LE BANQUET-MOLIÈRE

Le huitième banquet des Moliéristes a eu lieu le dimanche 15 janvier, 266e anniversaire de la naissance de Molière, sous la présidence de M. Édouard Thierry.

Quarante-cinq convives (le même nombre que l'année dernière) se sont trouvés réunis au café Corazza : MM. H. Allouard, Alfred et Hippolyte Aubert, Adrien Bernheim, Bodinier, Dr Caraman, Chanove, Étienne Charavay, J. Couët, Davasse, Delahaye, Garraud, Gueullette, J. Guillemot, d'Izvékow, Jamaux, Jouaust, H. Jouin, Lalauze, H. de Lapommeraye, Larroumet, Laudner, Leloir, J. Leman, Lormier, Mareuse, Ch. Marie, Marrot, Martel, Henri Martin, Paul Mesnard, G. Monval, Louis Noël, Ourback, Ed. Pasteur, E. de Pompery, Prud'hon, Ch. Read, Saint-Germain, Patrice Salin, Santerne, Seré-Depoin, Édouard Thierry, Thoinan, Varat.

MM. Antoine, Baillet, Ad. Brisson, Cart, Coquelin cadet, Darcel, Delaunay, Ganderax, P. Laugier, Jules Lemaître, Mounet-Sully, Truffier, qui avaient bien voulu nous

promettre d'assister au banquet, ont été empêchés au dernier moment.

Au dessert, M. Monval a lu le toast de notre cher président, imprimé en tête de cette livraison, et qui a été plusieurs fois applaudi très chaleureusement.

M. Leloir, de la Comédie-Française, a lu ensuite une intéressante communication de M. H. Martin, sur un vers de l'*École des Femmes*, que le défaut d'espace nous oblige de remettre à la prochaine livraison.

M. Charles Read (alias Carle de Rash) a raconté en vers humoristiques le *Festin de Pierre :* l'étendue de ce morceau ne nous permet pas de le publier, et nous donnerons la préférence aux strophes de M. Saint-Germain, qui vient très fidèlement chaque année célébrer le fondateur de la Maison à laquelle il a appartenu jadis. C'est à ce titre d'ancien pensionnaire de la Comédie-Française que Saint-Germain regrette l'usage, aboli depuis peu, de commencer l'année par le couronnement du buste de Molière. Nous nous associons de tout cœur à ce regret : la cérémonie du 1er janvier était une occasion solennelle, pour le public de souhaiter la nouvelle année à ses artistes préférés, pour la famille des comédiens de rendre hommage à l'aïeul vénéré qui les aima tant pendant sa vie, qui leur a laissé en mourant un impérissable patrimoine de vingt chefs-d'œuvre.

Voici les vers de M. Saint-Germain :

Je rêvais du nouveau, n'en fût-il plus au monde
Pour l'auteur immortel que l'on célèbre ici ;
Dédaignant les foyers où chacun crie ou gronde,
J'envoyais Rome au diable, et ses maîtres aussi.

Revenant au tyran Louis le Quatorzième,
A l'éclat que son règne a jusqu'à nous jeté,
J'étais tout à Molière, à ses amis que j'aime,
Comme si, depuis lors, rien n'avait existé.

Et je me dis : Je veux, à défaut de couronne,
Apporter une fleur au Moraliste aimé.
Je voudrais faire mieux, telle elle est je la donne,
Dût le Maître railler mon compliment rimé.
Je suis un éclaireur, toujours prêt à me taire,
Si je donne le *la*, vous, poètes, chantez :
Vous classerez plus tard, en faisant l'inventaire,
Les vers dignes de lui, tous les miens exceptés.

D'ailleurs, faut-il chercher des formules nouvelles ?
Son Œuvre chaque jour semble se rajeunir.
Le Temps, qui flétrit tout, l'effleure de ses ailes
Comme pour dissiper ce qui peut le ternir.
Il règne incontesté sur notre grand théâtre,
Lui qui pour objectif n'eut que la Vérité,
Et nous, les plus fervents de la foule idolâtre,
Nous saluons sa gloire avec tranquillité.

L'homme qui du bon sens eut le réel génie
Doit être toujours jeune, étant toujours nouveau ;
Dans le simple et le juste imposant l'harmonie,
L'avenir à jamais lui promet son bravo.
Il reste le modèle en sa raison sereine.
De sa pierre de touche on redoute les coups :
Il en est, des plus grands, qu'il inquiète et gêne,
Et ce mort, trop vivant, fait encor des jaloux.

Pour nous, le jour de l'an jadis était sa fête :
Le Théâtre-Français ne nous jouait que lui (1),
Et des Comédiens la troupe bien complète
S'abritait sous son nom qu'on néglige aujourd'hui.

---

(1) Depuis le 1er janvier 1845, la Comédie-Française commençait l'année par une pièce de Molière, quelquefois deux. A partir du 1er janvier 1850, l'usage s'établit de donner, en outre, le *Malade imaginaire*,

Je regrette pour moi ce délicat usage.
Chacun sait la façon dont l'enfer est pavé :
Que d'un autre Molière on guette le passage,
Soit ! — Mais pourquoi changer, tant qu'il n'est pas trouvé ?

S'il n'est pas né le quinze — on en doute, et je pense
Qu'on doit laisser ce fait dans les faits contestés —
Il vint au monde avant la banale échéance,
Comme s'il prévoyait ses jours déjà comptés.
La mort le prit debout, plein de vaillance encore,
Rêvant quelque chef-d'œuvre au néant emporté,
Mais signant haut, d'un nom que l'univers honore,
Un butin suffisant pour la postérité.

Après ces vers, très applaudis, le café a été servi dans un salon voisin, où M. Leloir a dit avec beaucoup de succès *le Sabotier*, de F. Fabié, et M. Saint-Germain l'amusante poésie : *Si vous saviez comme il est drôle !* d'Émile Bourdelin.

Plusieurs convives ayant dû se rendre à leur poste de comédiens ou de critiques, la soirée a pris un caractère plus intime : M. Marrot, un jeune poète très apprécié au *Chat-Noir*, a dit avec une verve toute méridionale la *Pomme*, les

---

suivi de la *Cérémonie* (en 1859 et 1860 on a remplacé le *Malade* par le *Bourgeois gentilhomme*, suivi de la *Cérémonie turque*). En 1869, on représente les *Précieuses ridicules* et l'*Avare*. Ce fut le 1er janvier 1870 que M. Édouard Thierry interrompit une tradition de 25 années en donnant *Lions et Renards*, la comédie nouvelle de M. Émile Augier ; mais il la reprit le 1er janvier 1871 avec le *Misanthrope*, le *Malade* et la *Cérémonie*. Pendant les 14 ans de la gestion de M. Émile Perrin, on donna deux fois le *Malade* et la *Cérémonie*, le 1er janvier 1873 et le 1er janvier 1876, précédés cette fois des *Femmes savantes*. Le 1er janvier 1886, M. Jules Claretie a tenté de revenir à l'ancien usage en donnant le même spectacle. Mais en 1887 et 1888, on a commencé l'année par des représentations d'œuvres modernes.

Tambours et les *Trains;* M. Henri Jouin, plusieurs sonnets de sa composition; M. Laudner, la *Chanson de la Glu;* l'infatigable Saint-Germain a généreusement ouvert les trésors de sa prodigieuse mémoire, et l'on s'est séparé à 11 heures et demie pour aller saluer à la Comédie le buste de Molière, entouré de la Faculté — je veux dire de la Société tout entière — en robes rouges, l'hermine à l'épaule, entonnant en chœur le *Bene, bene respondere* de Marc-Antoine Charpentier.

MONDORGE.

Chez un peuple qui a possédé MOLIÈRE, *il doit y avoir des mots pour exprimer plus que sublime, plus que grand, plus que parfait.*

EUGÈNE LABICHE,
décédé le 23 janvier 1888.

MOLIÈRE ILLUSTRÉ

—

XI

LES PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE

ET

LA PRINCESSE D'ÉLIDE

—

Les Plaisirs de l'Ile enchantée sont restés le type d'une merveilleuse féerie qui, pendant sept jours, du 7 au 13 mai 1664, donna à Versailles une animation exceptionnelle. Le Roi voulut être acteur dans ces fêtes.

On peut encore acquérir à la chalcographie du Louvre les planches d'Israël Silvestre, qui ont conservé le souvenir de ces brillantes journées. Elles sont au nombre de neuf :

1° Vue du château de Versailles. Au-dessous, ce titre : *Les Plaisirs de l'Ile enchantée*, ou les fêtes et divertissements du Roi à Versailles, divisés en trois journées et commencés

le 7me jour de mai de l'année 1664. Au bas de la planche, les devises du Roi et des chevaliers du cortège.

2° Marche du Roi et de ses chevaliers, avec toutes leurs suites, autour du camp de la course de bague, représentant Roger et les autres chevaliers enchantés dans l'île d'Alcine.

3° Comparse du Roi et de ses chevaliers..... pendant l'ouverture de la fête; récits d'Apollon et des quatre siècles, assis sur un char de triomphe...

4° Course de bague disputée par le Roi et ses chevaliers.

5° Comparse des quatre saisons, avec leurs suites de concertants et porteurs de présents; machines de Pan et de Diane, avec leurs suites...

6° Festin du Roi et des reines, avec plusieurs princesses et dames.

7° Théâtre fait dans la même allée, sur lequel la comédie et le ballet de la *Princesse d'Élide* furent représentés.

8° Théâtre dressé au milieu du grand étang, représentant l'île d'Alcine, où paraissait son palais enchanté...

9° Rupture du palais et des enchantements de l'île d'Alcine, représentée par un feu d'artifice.

La Princesse d'Élide, comédie-ballet, était de Molière, que le Roi voulait voir dans toutes ses fêtes. En ces mémorables journées de Versailles, Molière fit représenter, outre la *Princesse d'Élide*, ébauchée en quelques jours, les *Fâcheux*, le *Mariage forcé* et trois actes de *Tartuffe*, donné définitivement au public en 1669 seulement.

La planche d'Israël Silvestre, concernant la représentation de la *Princesse d'Élide*, est un document du plus grand

prix pour l'étude des costumes et de la mise en scène. Les dessinateurs qui rechercheront l'exactitude et la couleur locale devront forcément recourir à cette source.

Les hommes portent la cuirasse ornée de rubans, la rhingrave, de petites bottes, des flots de rubans aux épaules et aux bras, le casque empanaché et la grande perruque. Les femmes ont également la tête couronnée de panaches, des robes à doubles jupes avec longues traînes, portées par des pages. Beaucoup d'or, d'argent et de riches étoffes. Voici, d'après l'inventaire de 1673, le costume de la veuve de Molière, pour le rôle de la *Princesse d'Élide :* « Une jupe de taffetas couleur de citron, garnie de guipure; huit corps de différentes garnitures, et un petit corps en broderie or et argent fin, de l'habit de la *Princesse...* »

La gravure de Brissart (1682) représente la princesse avec des atours qui rappellent très exactement « ces corps de brocart à fleurs d'argent et ces manches Isabelles, rayées d'argent et couleur de rose ; ces jupes de taffetas et de satin », que décrit l'*inventaire*. Hanriot a donné, dans l'ouvrage d'A. Houssaye, un agrandissement du personnage de la princesse, d'après Brissart. Celui-ci a représenté également avec une grande exactitude les beaux habits des seigneurs, costumes de convention, mais d'un bel effet théâtral.

Dans un pareil sujet, les caprices de la mode, toujours impérieuse, donneront des différences très bizarres, et que nous ne pouvons étudier ici en détail. En 1710, ce sera le règne du falbalas et de la fontange. En 1713, la gravure hollandaise aura des audaces étonnantes, des voiles flottants, des jupes collantes. Les hommes s'habillent à la mode romaine, mais telle que l'entendait le XVIII^e^ siècle.

Plus tard, la Régence apportera de petits tricornes pour les hommes, des habits serrés à la taille. Les femmes relèvent leurs cheveux et les poudrent. Les jupes sont droites et rigides, avec manteaux à traîne..... Moron seul reste invariable dans son costume de serviteur plaisant. Boucher et Moreau représenteront les mêmes scènes : — Premier intermède : Musiciens et valets de chiens réveillent Lyciscas. — Second intermède : Moron est en face de « Monsieur l'ours » ; il le salue, tout effaré, et demande du secours aux chasseurs. Tels sont les sujets des figures, mais il y a des différences dans les costumes. Boucher reste fidèle à la mode de son temps. Moreau habille les personnages à l'antique. Dans la seconde suite, Moreau traitera, également à l'antique, la scène 1re de l'acte IV : la princesse parlant à Moron, en présence d'Euryale interdit. Composition froide et sans charme.

La vignette de Devéria est grotesque, et la gravure sur bois est faite sans art et sans goût. La vignette devient réellement intéressante avec Tony Johannot qui emprunte ses modèles aux figures d'Israël Silvestre, et reproduit les costumes avec une exactitude parfaite. Il en est de même pour Janet-Lange, Célestin Nanteuil, Jules Pelcoq. Ce dernier, dans les nombreuses illustrations qui ornent le Molière-Lahure, a donné des réductions ingénieuses des compositions de Silvestre, et jusqu'à vingt-cinq sujets de scènes différentes, où la personnalité du dessinateur est bien accusée.

Staal a représenté la scène 2 de l'acte V : La princesse se jette aux pieds d'Iphitas, qui nous semble bien jeune, et de visage et d'allures, pour un père de comédie. Tou-

jours ce besoin, chez Staal, de faire joli ! Iphitas est costumé dans le goût du temps, mais la princesse est très bourgeoise et sans aucune élégance. Combien nous sommes loin des grands airs et des brillants atours de la figure primitive de Brissart, plusieurs fois copiée ou imitée, jusqu'à celle qu'on trouve dans le Molière de Laplace, en deux épreuves parfaites, en noir et en couleur !

Lalauze a pris pour sujet la scène de l'ours. Moron, qui le salue, porte le costume traditionnel du fou de cour.

Louis Leloir a mis, en tête de la *Princesse d'Élide*, une de ses plus charmantes compositions. Sous un arbre, à l'ombre épaisse, la princesse, Aglante, Cynthie et Philis discutent les avantages et les périls de l'amour. Nous sommes, il est vrai, très loin de Louis XIV, et la scène est traitée d'après l'antique. Ces dames, aux épaules, aux jambes et aux bras nus, ont une grâce sans pareille. La princesse est assise sur un tapis de verdure et de fleurs ; un grand lévrier est couché à ses pieds ; elle tient un arc dans la main. Les trois autres personnages sont debout et forment un groupe séduisant et très coquet. Repos d'une journée de chasse où tout est de convention. Molière ne reconnaîtrait pas cette fois son œuvre dans l'exquise et mignarde composition de Leloir.

EUG. LAPIERRE.

Nous aurons désormais à tenir compte, dans notre travail, d'un élément nouveau et important. C'est la suite des illustrations pour Molière, qui va être publiée par M. Damascène Morgand, et dont ce libraire, si apprécié par les bibliophiles, veut bien placer sous nos yeux les épreuves. Les trente-cinq dessins de cette suite ont été composés par M. Edmond Hédouin, et toutes les pièces gravées de sa main. Le format des estampes est in-8° ; les épreuves d'essai sont sans encadrement, les au-

tres épreuves entourées d'un petit cadre XVIIIe siècle qui les fait valoir. Les compositions sont d'une finesse et d'une élégance extrêmes, comme tout ce qui est dû à M. Hédouin.

Voici les sujets de la *Princesse d'Élide :*

(*Prologue*).

L'AURORE chante :

Quand l'amour à vos yeux offre un choix agréable,
Jeunes beautés, laissez-vous enflammer.

(Acte V, scène 2).

IPHITAS.

Et par quelle raison, ma fille, voudrais-tu t'opposer à cette union ?

BIBLIOGRAPHIE

—

Le Rire de Molière, l'à-propos en vers de M. Louis Tiercelin, joué le 15 janvier à la Comédie-Française par M. Dupont-Vernon (Tartuffe) et Mme Samary (Dorine), a paru chez Lemerre. Un vol. in-18, br. Prix: 75 cent.

Une Collaboration, comédie en un acte, en vers, par M. Albert Lambert père. 1 vol. in-18. Paris, P. Ollendorff. Prix: 1 fr. 50.

Il s'agit de la collaboration de Molière et de Corneille à la tragi-comédie de *Psyché*, que l'Odéon s'obstine à afficher comme de « P. Corneille *et* Molière », quand il est avéré, partout ailleurs que sur la rive gauche, que Molière est le premier et principal auteur de *Psyché*; qu'il avait « dressé le plan de la pièce » et « réglé sa disposition », quand, pressé par le temps et les ordres du Roi, il dut « souffrir un peu de secours pour la versification qu'il n'avait pas le loisir de faire entière ».

M. Lambert n'a pu secouer entièrement la légende accréditée dans le théâtre auquel il appartient: il a donné à Corneille le rôle prépondérant dans cette collaboration glo-

rieuse, et peut-être n'aurais-je qu'à applaudir, s'il s'agissait de célébrer l'anniversaire du 6 juin. Mais c'est Molière qu'on fête en janvier, et, sans souci de cette date, M. Lambert, qui est Rouennais et qui, de plus, se réservait comme comédien le rôle de Corneille, a naturellement tiré le vieux tragique au premier plan, ne traçant à Molière qu'un personnage secondaire.

La comédie de M. Lambert n'en a pas moins été bien accueillie : il a très habilement enchâssé dans ses vers plusieurs fragments de *Psyché*, de *Pulchérie* et du *Misanthrope*, ainsi que les délicieuses *Stances à la Marquise*, que Corneille adresse ici à Armande Béjart, dont il est amoureux. M. Lambert a usé de ses droits de poète envers l'histoire : Mlle Du Parc n'était plus là pour réclamer les siens sur les vers de Corneille, qui les a peut-être écrits pour une vraie marquise ; le problème n'est pas résolu. Ce qui est plus connu, c'est l'âge d'Armande, que M. Lambert a très galamment rajeunie. En 1671, Mlle Molière avait pour le moins 29 ans et peut-être 33. Mais laissons ces détails, qui n'empêchent pas la pièce d'être bien construite et bien conduite, par un homme qui connaît le théâtre. L'Odéon ne la redonnera peut-être pas souvent, mais elle a l'avantage de pouvoir figurer, sans changements, dans un spectacle en l'honneur de Corneille ; elle aura là plus d'à-propos.

❧

La Lyre de Cahors. — Encore un à-propos, en vers, publié par M. Eugène Godin, à la librairie Lemerre (1 fr.).

Celui-là n'a pas été représenté, et peut-être ne le sera-t-il jamais. Il est donc inutile de chagriner l'auteur en lui

soulignant l'anachronisme capital sur lequel est fondée sa petite pièce. Molière visitant Racine en 1666, après la malheureuse affaire de l'*Alexandre*, et Racine lisant son *Andromaque* à Molière, qui désigne pour le rôle d'Oreste le jeune Baron, alors âgé de 13 ans!

Il y avait là pourtant un sujet: mais il fallait changer Racine en Corneille, et dessiner quelques portraits de ces ridicules de province, à peine esquissés par l'auteur.

Le succès obtenu par l'*Etude sur le théâtre de Karagueuz* a engagé l'auteur, M. Ad. Thalasso, à réunir ses deux articles en une petite plaquette: *Molière en Turquie*, tirée seulement à 100 exemplaires. On trouve cette élégante brochure à la librairie Tresse et Stock, au prix d'un franc.

En réponse à cette étude, M. Léo Claretie nous a adressé un article intitulé *La Turquie dans Molière*, que nous publierons dans la prochaine livraison.

DU MONCEAU.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

JANVIER 1688.

Vendredy 2. — Le *Festin de Pierre* (MM. La Grange, Desmares, Dauvilliers, Beauval, Poisson, Dancourt, De Villiers, Guérin; Mlles Dancourt, Poisson, Desbrosses, Guérin) . . . . . 317l. 10 s.

— A Versailles (1er voyage): Venceslas et le *Médecin malgré luy* (MM. Baron, Champmeslé (pour Desmares), La Tuillerie (pour Dauvilliers), La Thorillière (pour De Villiers et Du Croisy), Le Comte, Du Perier (pour Beauval), Raisin cadet, Raisin l'aîné (pour La Grange); Mlles Champmeslé, Raisin, Beauval, Du Rieu (pour Mlle Guérin), Deshayes (pour Mlle Poisson) . . . . . Serv. de la Cour.

Samedy 10. — A Versailles (5e voyage): *Trissotin* (1).

Trissotin	MM.	Guérin.
Le Père (Chrysale)		Raisin cadet.
Clitandre		La Grange.
Damis (lisez : Ariste)		Raisin l'aîné (pour Dauvilliers).
Le Poète (lisez : le Savant, Vadius)		Du Croisy.
Son Valet (Julien)		Desmares (2).
Le Nottaire		Beauval.
La Mère (Philaminte)	Mlles	Du Rieu.
Henriette		Poisson.
La Sœur aisnée (Armande) . .		Le Comte.
La Tante (Bélise)		La Grange.
Martine		Beauval.

Serv. de la Cour.

Dimanche 18. — A Versailles (7e voyage): Varon et les *Fragments* (MM. Baron, Champmeslé, Guérin (pour

---

(1) Cette distribution est de la main de La Grange.

(2) On voit par ce nom l'importance que l'on donnait alors aux petits rôles de Molière ; aussi, à la présente reprise des *Femmes savantes*, fait-on jouer par un 2d comique, M. Roger, le rôle de Julien. Ce valet de pédant est une figure qui, sans avoir l'importance de M. Loyal dans *Tartuffe*, demande à être marquée de traits particuliers.

Du Croisy), Le Comte, Du Périer, Raisin l'aîné, Raisin cadet (pour Desmares), La Grange, La Tuillerie ; Mlles Le Comte, Raisin, Des Hayes, Poisson (pour Mlle Du Rieu). . . . . Serv. de la Cour.

Jeudy 22. — *Pourceaugnac* et Crispin médecin (MM. Le Comte, La Grange, Dancourt, Desmares, Du Croisy, Poisson, De Villiers, Champmeslé; Mlles Poisson, La Grange, Desbrosses, Guérin, Du Rieu, Dancourt) . 587 »

Samedy 24. — Le *Malade imaginaire* (MM. La Grange, De Villiers, Dancourt, Du Croisy, Desmares, La Tuillerie, Guérin ; Mlles Guérin, La Grange, Desbrosses, Dancourt, Poisson) 680 10

Mercredy 28. — Le *Misantrope* et la Turquie (MM. Dauvilliers, La Grange, Le Comte, Poisson, Desmares, Dauvilliers, Beauval, La Thorillière, Du Croisy, Dancourt ; Mlles La Grange, Du Rieu, Le Comte) . 727 10

Vendredy 30. — Andromaque et la *Comtesse d'Escarbagnac* (MM. La Thorillière, De Villiers, Le Comte, Dancourt, Du Périer, La Grange, Du Croisy, Beauval; Mlles Champmeslé, Le Comte, Poisson, Desbrosses, La Grange) 375 5

Part du mois : 567 livres.

JANVIER 1788.

Mardi 1er. — Philoctète. — *Amphitrion* (MM. Molé, La Rochelle, Fleury, Marsy, Dunant, Naudet, Grammont, Dugazon ; Mmes Laveau, Contat, Joly). . . . 3251 l. 1 s.

Lundi 7. — L'Inconstant. — 11e de la *Maison de Molière*. 1504 18

Vendredi 11. — La Veuve du Malabar. — *Pourceaugnac* (MM. Champville, Courville, Dunant, La Rochelle, Bellemont, Dorival, Marchand, Naudet, Marsy ; Talma joue l'exempt ; Mmes Laurent, Devienne (Nérine et la Picarde), Joly) 1429 5

Lundi 14. — Le Comte de Warwick. — Le *Mariage forcé* (MM. Des Essarts, Dorival, Marsy, Fleury, Talma (Licaste), Dugazon, Dazincourt, Marchand ; Mlle Laurent) 1667 14

Mardi 22. — Le Joueur. — Le *Médecin malgré lui* (MM. Dugazon, Champville, Marsy, Bellemont, Courville, Talma (Léandre); Mmes La Chassaigne, Petit, Devienne) . . . . . 545 »

Samedi 26. — 6e d'Odmar et Zulna. — *Amphitrion* (comme le 1er, sauf Molé, remplacé par St-Prix dans Jupiter, Naudet et Grammont remplacés par Talma, qui réunit Polidas et Pausiclès ; Mlles Contat et Joly, remplacées par Mlles Petit et Devienne dans Alcmène et Cléanthis). 2746 2

Dimanche 27. — Médée. — L'*École des Maris* (MM. Gérard, Dorival, Fleury, Dazincourt, Marsy, Marchand ; Mmes Petit, Laveau, Joly). 3755 2

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Lundi 2 Janvier, matinée : Le *Malade imaginaire* (MM. Barré, Coquelin cadet, Martel, Joliet, Roger, Samary, Laugier, Royer; Mmes J. Samary, Fayolle, Du Minil, petite Walter). — Dimanche 15, 266e ann. de Molière, matinée : L'*Avare* (MM. Coquelin cadet, Le Bargy, Boucher, Martel, Roger, Villain, Truffier, Clerh, Falconnier, Royer; Mmes Granger, Muller, Du Minil) et *Tartuffe* (MM. Maubant, Febvre, Prud'hon, Joliet, Villain, Leloir, Gravollet; Mlles Reichenberg, Samary, Lloyd, Fayolle); le soir, *Amphitryon* (MM. Mounet-Sully, La Roche, de Féraudy, Joliet, Villain, Truffier joue Mercure pour la 1re fois, Falconnier, Hamel; Mmes Granger, Dudlay, Kalb); 1re de le *Rire de Molière*, à-propos 1 acte, vers, de M. Louis Tiercelin (M. Dupont-Vernon, Mme Samary); Le *Malade imaginaire* (distribution du 2, sauf MM. Joliet et Laugier, remplacés dans Purgon et Argan par MM. Leloir et Clerh, et Mlles Fayolle et Du Minil, par Mmes Amel et Barretta dans Béline et Angélique) suivi de la *Cérémonie* (M. Got, indisposé, devait être remplacé dans le præses par M. Maubant, vice-doyen. Mais un enrouement subit ayant empêché au dernier moment M. Maubant de présider la cérémonie, cet honneur est revenu à un jeune sociétaire, M. de Féraudy, qui a lu le rôle du præses). — Mardi 17 et Jeudi 19 : Le *Rire de Molière* (2e et 3e) et *Amphitryon* (d° d°). — Dimanche 29, matinée, et Mardi 31, les *Fourberies de Scapin* (MM. de Féraudy, Garraud, Boucher, Joliet, Roger, Truffier, Samary; Mmes Frémaux, Kalb, Jamaux) et reprise des *Femmes savantes*, qui n'avait pas été jouée depuis le 25 mars 1886 (MM. Maubant, Febvre, Barré, Coquelin cadet, de Féraudy, Roger, Villain, Falconnier; Mlles Reichenberg, Bartet et Fayolle jouent pour la 1re fois Henriette, Armande et Bélise; Mmes Samary et Lloyd).

On répète *M. de Pourceaugnac* pour les jours gras.

Odéon. — Jeudi 12 Janvier, matinée classique : Le *Misanthrope,* précédé d'une conférence de M. H. de Lapommeraye. — Dimanche 15, pour le 266e anniversaire de la naissance de Molière : *Tartuffe,* et 1re représentation de la *Collaboration,* com. 1 acte, en vers, de M. Albert Lambert, jouée par l'auteur (Corneille), M. Rebel (Molière), Mmes Nancy Martel (Armande) et Leturc (Baron); le *Malade imaginaire* et la *Cérémonie.* — Lundi 23, soirée populaire : Le *Misanthrope* (M. Albert Lambert; Mlles Nancy Martel, Nory, etc.). — Jeudy 26 : Les *Précieuses ridicules,* précédées d'une conférence de M. Jules Lemaître. — Lundi 30, le *Misanthrope.*

Théatre d'Application pour les élèves du Conservatoire, 18, rue Saint-Lazare.—Mardi 17 janvier: Inauguration: Le *Dépit amoureux* (classe de M. Worms); le *Mariage forcé* (classe de M. Got); prologue d'ouverture, les *Ecoliers,* par M. Th. de Banville; le 4e acte d'*Horace* (classe de M. Maubant), et le 3e acte des *Plaideurs* (classe de M. Delaunay). — Même spectacle les mercredi 18, vendredi 20, dimanche 22, mercredi 25, vendredi 27 et dimanche 29.

Matinées classiques pour les enfants des écoles de la Ville. — Dimanche 22 Janvier : à 10 heures, XIXe arrondissement; à 3 h. 1/2, XXe arrondissement; — Dimanche 29, à 10 heures, XIIe arrondissement; à 3 heures 1/2, VIe arrondissement : La scène de la Consultation du *Médecin malgré lui* (MM. L. Ricquier, Bina, Laudner; Mlles O. Farnat et J. Avocat).

Théatre de La Rochelle. — Jeudi 19 Janvier, solennité artistique en l'honneur de Molière : Le *Tartuffe,* et l'*Œuvre de Molière,* à-propos en un acte qui réunit le XIXe siècle, Molière, Chapelle et Bachaumont (pourquoi Bachaumont ?). Entre le chef-d'œuvre et la petite pièce, l'excellent orchestre de la Société philharmonique de La Rochelle, dirigé par M. Simouneau, a exécuté le menuet du *Bourgeois gentilhomme,* puis la « Marche triomphale » de Beethoven à la cérémonie du couronnement du buste de Molière.

On ne saurait trop louer, féliciter et remercier le directeur, M. Alcime-Leblanc, d'avoir donné cet exemple à ses confrères de province. Le succès a récompensé ses efforts ; la recette a été la plus forte qu'il ait faite depuis deux ans qu'il dirige ce théâtre, et la représentation a été un véritable événement pour le public rochelais. M. Alcime-Leblanc jouait le rôle de Tartuffe, Mme Alcime-Leblanc celui de Dorine. Le vestibule du théâtre et le foyer étaient décorés d'arbustes et de fleurs et, tout entouré de lauriers, le buste de Molière, exécuté par M. Auguste Kessel, dominait la porte principale. Pour la cérémonie, un autre buste de Molière, placé sur un piédestal tout jonché de fleurs et de lauriers, avait été exécuté par MM. Furcy de Lavault et Jonchères.

La Société philharmonique avait tenu à honneur de prêter son gracieux concours à M. Alcime-Leblanc, qui aura l'an prochain, espérons-le, de nombreux imitateurs.

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant: GEORGES MONVAL.

LA TURQUIE DANS MOLIÈRE

Les lecteurs du *Moliériste* ont pu lire avec intérêt les récents articles de M. Thalasso et ses curieuses révélations sur *Molière en Turquie*.

Le moment me paraît donc tout-à-fait indiqué de rendre à l'érudit Constantinopolitain la monnaie de sa politesse, en constatant les hommages anticipés rendus par Molière aux sympathies de la Turquie.

On sait qu'il y a des Turcs dans le théâtre de Molière. Le dénoûment du *Bourgeois gentilhomme* n'est qu'une turquerie.

Le *Bourgeois gentilhomme* est de 1670. Le Roi lui-même donna à Molière l'idée d'une cérémonie turque. Les Turcs commençaient à devenir chez nous une nation à la mode. Les ambassadeurs, comme M. de Césy, rapportaient mille souvenirs merveilleux qu'ils s'empressaient de communiquer aux « personnes de qualité ». Ces souvenirs de voyage, les gens de lettres ne manquaient pas de les utiliser. La relation de M. de Césy touchant la mort de Bajazet inspire successivement Segrais, qui conte l'histoire dans celle de ses *Nouvelles françoises* qu'il a intitulée *Flo-*

ridon ; Racine, qui fait jouer *Bajazet* en 1672; Girault de Sainville, qui met en prose de roman la pièce de Racine, en 1687. L'année même où l'on représentait le *Bourgeois gentilhomme*, en 1670, Ricaut donnait chez Mabre-Cramoisy une traduction de l'histoire écrite en anglais par Briot : *Histoire de l'état présent de l'Empire ottoman*. Cette traduction complétait toute une série de savants livres parus dans les vingt années précédentes, et ayant pour objet les Turcs. En 1665, il y en avait eu deux : l'*Abrégé de l'histoire des Turcs*, de du Verdier (Paris, chez Théodore Girard), et l'*Histoire du prince Osman*, par le chevalier de Jant. Onze années auparavant, en 1654, avaient paru *Les Voyages du sieur du Loir contenus en plusieurs lettres écrites du Levant*. Ils suivaient de quatre ans la grande *Histoire des Turcs* de Mézerai, parue en 1650, et nous nous approchons ainsi de 1645, où nous rencontrons Rotrou, qui va nous faire retrouver Molière.

L'année 1645 est la date de *la Sœur*, comédie de Rotrou, qui contient des Turcs: c'est même là que Molière a été chercher les siens, ainsi que nous le verrons tout-à-l'heure.

Les Turcs de *la Sœur* n'étaient pas les premiers Turcs qu'eussent éclairés les chandelles de nos théâtres. Dès 1554, Gabriel Bounyn avait fait jouer *la Soltane*, dont le sujet, le meurtre de Mustapha par Soliman le Grand, est aussi celui d'une tragédie de Mairet, jouée en 1630, *le Grand et dernier Soliman ou la Mort de Mustapha*. En 1637, Dalibray avec son *Soliman*; en 1643, Desmares avec sa *Roxelane;* en 1647, deux ans après *la Sœur*, *le Grand Tamerlan* de Magnon et l'*Osman* de Tristan l'Hermite renouent la chaîne continue des œuvres relatives aux Turcs pendant le dix-

septième siècle, en attendant la traduction des *Mille et une Nuits*, les relations du voyage de Chardin, les *Lettres persanes*, etc., au siècle suivant, où l'on retrouve l'orientalisme qui faisait l'attrait des turqueries antérieures, y compris celle de Rotrou, à laquelle s'ajoute un grain de bouffonnerie.

Molière avait joué les comédies de Rotrou. Les deux comiques se connaissaient et se traitaient d'amis. M. Ed. Fournier a déjà signalé un exemplaire de *la Bague de l'oubli* (1635), portant la dédicace : *A M. J.-B. Pocquelin, son amy Rotrou* (1). On sait que Rotrou était lié avec Magdelaine Béjart, qui lui adressa un quatrain à propos de son *Hercule mourant*. Molière a porté le souvenir de son ami et de son devancier jusque dans ses pièces, *Amphytrion*, *Scapin*, et aussi *le Bourgeois gentilhomme*, dont les Turcs parlent le même turc que l'Ergaste de *la Sœur* : tout comme Sganarelle du *Médecin malgré lui* lui emprunte quelques termes amphigouriques pour en orner son latin : *Cabrisciam* (a. II, sc. 4) ou *Ossabondus nequei nequer* (l. c.). On sait que le fils du Grand Turc, dans Molière, salue M. Jourdain en termes dont plusieurs appartenaient déjà au vocabulaire de l'Ergaste de Rotrou. Si Molière ne doit à personne *Ambousahim oquiboraf* et *Mamamouchi*, qui est presque devenu un mot turc en France, il n'en est pas de même pour tout le reste. L'intérêt ici n'est pas tant dans l'emprunt lui-même, que

(1) Cet exemplaire, offert à la Comédie Française par M. Michel Chasles, porte en effet : « *Donné a Mr J. B. Pocquelin par son amy Rotrou. Ex libris J. B. P. Molière.* » Mais ce double autographe est plus que suspect : il est vraisemblablement de la main de Vrain-Lucas.

N. D. L. R.

dans les informations qu'on y trouve sur la façon dont Molière imite. Il ne copie pas, il glane de droite et de gauche un mot, un tour, il le mêle à son propre travail, l'y pétrit, l'y mélange si bien qu'il semble avoir tout fourni de lui-même.

Dans Rotrou, Horace répond à une question d'Ergaste : (a. III, sc. 4) : *Bensem, Belmen.*

Nous retenons le mot *Belmen.*

Plus loin Horace dit : *Vare hecc.*

Ergaste explique le sens de ces deux mots :

> Il dit qu'ils sont entrés dans une hostellerie,
> Où, trinquant à l'honneur de leur chère patrie,
> Et d'un peu de bon temps régalant leurs esprits,
> Son père en a tant pris qu'il s'en est trouvé pris ;
> Qu'il n'en a pu sortir sans une peine extresme,
> Et ne pouvait porter ny son vin, ny soy-mesme.
>
> ANSELME
>
> T'en a-t-il pu tant dire en si peu de propos ?
>
> ERGASTE
>
> Ouy, le langage turc dit beaucoup en deux mots.

Molière se rappelle les deux passages isolés, il les rapproche, il les soude, et en fait la fin de scène 4, acte III :

> CLÉONTE
>
> *Bel-Men.*
>
> COVIELLE
>
> Il dit que vous alliez vite avec lui vous préparer pour la cérémonie, afin de voir ensuite votre fille et de conclure le mariage.
>
> M. JOURDAIN
>
> Tant de choses en deux mots ?

COVIELLE

Oui. La langue turque est comme cela, elle dit beaucoup en peu de paroles.

Veut-on un autre exemple du même fait et du même procédé ?

Dans Rotrou, Géronte dit :.... *havete carbulath*; plus loin Horace répond : *Acciam bien croch soler;* plus loin encore Horace réplique : *Ghidelum baba!* Toutes ces bribes turquoises, Molière s'en saisit, et les membres épars du poète se retrouvent rejoints dans les propos du fils du Grand Turc : « *Acciam croc soler* ouch alla moustaph *gidelum* amanahem... *carbulath?* » Quant à *baba*, il reparaît plus loin dans *mara baba sahem*, c'est-à-dire : « Ah ! que je suis amoureux d'elle. » (1)

Ces rapides réflexions prouvent deux choses : l'une est que Molière puisait dans le fonds commun de ses pères en comédie; et l'autre, que les rapports des Turcs et de la France ont bien changé depuis 1670. Jadis le fils du Grand Turc ne savait que parler *mamamouchi* dans la maison de M. Jourdain; aujourd'hui les citoyens de Constantinople font de l'excellente critique littéraire dans le *Moliériste :* c'est une généreuse revanche qu'ils prennent sur Molière.

Léo CLARETIE.

(1) Tous ces rapprochements ont été déjà plusieurs fois signalés. Cf. tome VIII du *Molière-Hachette*, de la « Collection des grands écrivains », notice de M. P. Mesnard, notes de M. Desfeuilles; et la *Sœur* de Rotrou, dans les *Comédies* des XVI^e^ et XVII^e^ siècles, édit. Fournier.

PAR L'OREILLE

L'enfant terrible est terrible parce qu'il est ingénu. Sa parfaite ignorance de ce qu'il faut taire est la condition essentielle de ce que Gavarni eût appelé sa profession. Mais Gavarni, pour avoir agrandi ce type inquiétant, ne l'a point inventé. Agnès est le premier des enfants terribles. Voyez quelle question brûlante elle pose à son tuteur. Molière a oublié de nous dire comment s'en tirait le seigneur Arnolphe, et ce qu'il lui a répondu le jour où elle s'avisa de lui demander

Si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille.

Ah ! ce vers ! L'a-t-on assez reproché à son auteur ! Eh bien, je crois néanmoins qu'on en peut justifier, non pas Molière, mais Agnès.

Pourquoi donc aurait-elle eu l'idée de poser cette question saugrenue ? Horace, par hasard, aurait-il eu avec elle quelque conversation malséante ? Non pas; si Horace avait parlé, Agnès eût su à quoi s'en tenir ; et il eût suffi d'un

mot de lui pour qu'elle fût à tout jamais guérie de sa rage de questionner sur certaines matières. Mais où donc a-t-elle pris cette inquiétude de savoir ? Si vraiment elle rêve à quoi ne doivent pas rêver les jeunes filles, elle n'est point si innocente que Molière veut bien nous le dire. Agnès, une rouée! Je ne crois plus à ses puces qui l'inquiètent la nuit; qu'elle ne vienne plus nous parler de la mort de son petit chat: elle se moque de son petit chat, comme du grand Turc ; et, dans ces conditions, je ne jurerais pas qu'Horace ne lui ait pris qu'un ruban.

Mais non. Agnès est de bonne foi : Agnès, au début de la comédie, ignore bien des choses, et les craintes d'Arnolphe, si elle les comprenait, lui feraient monter la rougeur au front. Elle n'est pas allée si loin qu'on le suppose chercher sa question. Voici, j'imagine, comment la chose s'est faite.

Agnès est une petite dévote, et, comme tout le monde, elle possède un livre d'heures. Or, au XV^e^, au XVI^e^, au XVII^e^ siècle aussi, la plupart des livres d'heures contiennent une sorte de prose (1), écrite en vers rhythmiques, dont je cite seulement les deux premiers :

> Gaude, Virgo, mater Christi,
> Quæ per aurem concepisti.

Ne peut-on supposer qu'Agnès, qui — je l'espère du moins — ne sait pas le latin, a entendu expliquer au

(1) Voyez, sur cette prière des *Joies de la Vierge*, les *Œuvres poétiques* d'Adam de Saint-Victor, publiées par Léon Gautier (Paris, 1858-1859), t. II, p. 215-217.

prône ces prières qu'elle dit chaque jour sans les comprendre? L'explicateur a dû passer légèrement sur ces deux vers; mais le mot est resté, et Agnès y revient un beau jour, comme cela, sans savoir pourquoi, parce qu'elle vient de relire cette prose au moment où Arnolphe lui adresse la parole. Elle n'y attache point d'importance : Arnolphe a fait semblant de ne pas entendre; il n'a pas répondu; et l'affaire en est restée là. Voilà tout. Et si Arnolphe a le tort de répéter ce qu'Agnès lui dit dans l'intimité, Agnès, elle, ne sort point de son rôle d'innocente et d'enfant terrible. Il me semble aussi qu'Horace est, du même coup, débarrassé d'une certaine responsabilité : il ne lui reste plus sur la conscience que d'avoir soutiré cent pistoles au bonhomme Arnolphe; mais elles lui ont été accordées de si bonne grâce, et puis, que de potences, si l'on pendait les gens pour quelques pistoles reçues mal à propos!

H. MARTIN-DAIRVAULT.

MOLIÈRE ILLUSTRÉ

XII

DON JUAN

1682, P. Brissart d.; I. Sauvé f. — Dans une salle, éclairée par un lustre, Don Juan reçoit le Commandeur. La statue a devant elle une table servie; le visage est animé, la tête couverte d'une grande perruque, le corps cuirassé; la main tient le bâton du commandement. A gauche, à l'angle de la table, Don Juan tend à Sganarelle un flambeau allumé :

Prends ce flambeau.

LA STATUE.

On n'a pas besoin de lumière, quand on est conduit par le Ciel.

Sganarelle fait un geste de terreur, et s'enfuit en courant. C'est la dernière scène du IV^e^ acte.

1697. — Edition de Paris, qui reproduit la précédente figure.

1699. — Edition de Toulouse. Contre-partie de la figure,

assez mal gravée. Changements dans la décoration. Trois lustres éclairent la scène. La légende de la pièce est en haut. Ertinger, sculp.

1710. — Edition de Paris. Figure d'après Brissart, sans signatures.

1713. — Edition d'Amsterdam. Figure d'après Brissart. Changements dans les attitudes, les physionomies, les costumes des personnages. Pas de signatures.

1718. — Edition de Paris. Figure d'après Brissart, sans signatures.

1732. — Edition de Rotterdam. La dernière suite ancienne, gravée d'après Brissart. A. Faure, exc. Travail grossier.

Nous abrégeons cette nomenclature, afin d'éviter les redites.

On croit que Brissart a donné un portrait de La Grange dans Don Juan. Peut-être a-t-il eu la même préoccupation des ressemblances dans les figures des rôles joués par Molière à la création, et qui étaient passés à d'autres en 1682, date de l'édition illustrée. Il semble en effet que parfois Brissart ait voulu rappeler les traits de Molière.

1734. — Boucher a représenté la dernière scène de l'acte III :

Le seigneur Commandeur voudrait-il venir souper avec moi?

La statue est droite et fièrement dressée sur le tombeau ; voilà bien le Commandeur « avec son habit d'empereur romain ». Don Juan s'adresse à lui, tandis que Sganarelle, frappé de terreur par les mouvements de la statue, est tombé sur la marche du monument.

La grande composition de Boucher a été réduite plusieurs fois, et nous ne répétons que pour mémoire les noms de Punt, Legrand, Fessart, Frankendael. Parmi les réductions de notre temps, on recherchera toujours celle de T. de Mare et celle du Molière-Lemerre, faite par divers graveurs.

Moreau a choisi, pour ses deux suites, la scène du festin chez Don Juan :

1re suite. — Dans une salle à manger, Don Juan, assis à gauche, les jambes croisées, une main tenant un verre de vin, devant une table servie. En face de lui, la statue du Commandeur. Tout autour, des valets effrayés se cachant le visage. J.-P. Lebas, sculp. 1770.

2e suite. — Don Juan debout, vu de dos, portant une lumière à la main, s'adresse à ses valets, qui se cachent le visage avec les serviettes qu'ils tiennent à la main. A gauche, la statue du Commandeur entrant dans la salle du festin...

« Une chaise et un couvert. Vite donc. »

Moreau, del. 1806. — J.-F. Ribault, sc. 1813 (1).

(1) Ces figures ont été publiées plusieurs fois. La première suite a subi de nombreuses retouches, et a fourni, tout récemment encore, un nouveau tirage sur les anciens cuivres, retrouvés en 1863 par le libraire Leclerc. Elle a paru, réduite, dans une édition de Paris, 1805, et les planches furent reprises, retouchées et enjolivées pour Charpentier, en 1869.

La seconde suite de Moreau, faite pour Renouard, est devenue la propriété de Furne, qui en a donné des tirages successifs. Hachette a publié des reproductions agrandies, en héliogravure, des principales figures de cette suite. Nous retiendrons ces particularités pour n'y pas revenir à chaque article.

Chasselat (édition Tardieu, 1821) a représenté la scène du dernier acte :

DON JUAN

O Ciel! Que sens-je? Un feu invisible me brûle; je n'en puis plus, et tout mon corps devient un brasier ardent. Ah! (*Le tonnerre tombe... La terre s'ouvre... il en sort de grands feux...*)

La statue entraîne Don Juan dans l'abîme. Sganarelle tombe à genoux, en se cachant le visage.

C'était là une médiocre imitation d'une composition d'Horace Vernet (1820), gravée par Prévost, et d'un effet dramatique saisissant. La statue tient vigoureusement le bras de Don Juan, qui est dans une attitude d'horrible torture et foudroyé par le feu du ciel. C'est bien l'image du châtiment... « Les grâces du ciel que l'on renvoie ouvrent un chemin à sa foudre. » Ici, on ne songe pas à critiquer les détails du dessin, en face de la grandeur et de la beauté du sujet.

Desenne a dessiné deux figures : D'abord, dans un petit format, la scène 3 du I^er^ acte : Done Elvire, Don Juan, Sganarelle. Elvire est debout, implorant ou menaçant Don Juan, qui est assis et tourne la tête du côté de son valet.

La seconde composition représente la scène 5 de l'acte II. Don Juan, entre Mathurine et Charlotte. Il a promis mariage à toutes deux. Sganarelle, assis dans le fond, écoute attentivement. Les paysannes de Desenne sont bien jolies et bien attifées. L'ensemble est d'un goût tout-à-fait romantique. Genres troubadour, pendule et guitare. Nous sommes loin de Louis XIV et des modes de son temps. Hâtons-nous de les retrouver et de nous rapprocher de la véritable interprétation de Molière.

Tony Johannot excelle à composer les vignettes et les illustrations. Avec elles, on suit la pièce pas à pas. Sganarelle fait à Gusman l'éloge du tabac, qui « inspire des sentiments d'honneur et de vertu à tous ceux qui en prennent ». Done Elvire paraît devant Don Juan, et se plaint d'être délaissée. — Querelle de Pierrot et de Charlotte, qui se laisse enjôler par Don Juan. — Charlotte et Mathurine prétendent l'épouser toutes deux... « C'est moi que Monsieur a vu la première... S'il vous a vue la première, il m'a vue la seconde, et m'a promis de m'épouser. » — Don Juan et Sganarelle raisonnent ensemble, et celui-ci se laisse tomber, en tournant... « Bon ! voilà ton raisonnement qui a le nez cassé. » — Scène du Pauvre : « Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité... » — Don Alonse met l'épée à la main et veut tuer Don Juan, que Don Carlos protège de son bras... « Mon frère, arrêtez. Je lui suis redevable de la vie. » — Don Juan et Monsieur Dimanche causent d'affaires. — La table est dressée ; Sganarelle a goûté aux plats... « Il a la joue enflée... le pauvre garçon n'en peut plus, et cet abcès le pourroit étouffer... Ah ! coquin !... » — Le Commandeur vient souper, et Don Juan l'éclaire, un flambeau à la main. — Enfin, le châtiment arrive ; la statue entraîne Don Juan. Sganarelle tombe à genoux... « Il n'y a que moi seul de malheureux. Mes gages, mes gages ! »

G. Roux a traité à peu près les mêmes sujets pour le Molière de Lahure. Il serait trop long d'indiquer les différences, qui sont à noter, surtout dans la disposition des groupes. Les figures occupent toute la page et forment une illustration très intéressante et très complète.

Ici se placent les figures de Duplessis-Bertaux, de Nan-

teuil, de Janet-Lange, de Staal, que nous devons nous borner à signaler.

Les petites vignettes, gravées par Hillemacher, nous ramèneront toujours aux compositions plus importantes de Foulquier. En tête de chaque acte est une scène principale. 1er acte : Elvire fait un geste de menace à Don Juan, qui étend le bras vers Sganarelle, fat et railleur à l'unisson de son maître. 2e acte : Don Juan entre Charlotte et Mathurine. Sganarelle, les bras croisés, contemple la scène. 3e acte : Don Alonse, l'épée à la main, veut se jeter sur Don Juan, qui se tient en garde dans une fière attitude. Don Carlos s'interpose pour protéger Don Juan. Tout au fond, on voit émerger la tête et le chapeau pointu de Sganarelle, caché dans les hautes herbes. 4e acte : Don Juan est debout devant la table du festin, un verre à la main. Sganarelle, terrifié par l'apparition de la statue du Commandeur qui entre dans la salle. 5e acte : La statue dans l'attitude superbe du châtiment. Don Juan est tombé foudroyé à ses pieds.

Lalauze a dessiné et gravé la scène de Don Juan avec Charlotte et Mathurine. Don Juan est d'une extrême élégance, et les deux paysannes, jupes retroussées, forment un contraste de l'effet le plus heureux.

Louis Leloir a repris la dernière scène du IIIe acte. La statue du Commandeur est animée ; elle « jette, comme dit Sganarelle, des regards sur nous qui me feraient peur, si j'étais tout seul ». Il est tombé aux pieds de son maître et regarde la statue. Don Juan, le chapeau à la main, un pied sur la marche du monument, invite le Commandeur à souper.

Emile Bayard a choisi la scène de Charlotte et Mathurine se disputant le cœur de Don Juan.

Elles sont toutes deux potelées et court-vêtues, et Don Juan est tout-à-fait grand seigneur sous ses panaches et ses rubans. Dans le fond, le valet rit de l'équipée de son maître. Cette jolie composition, gravée par Teyssonnières, fait partie de la suite éditée par D. Morgand.

Signalons, après Paul Lacroix, le beau Don Juan qui figure dans les éditions Mellado et Laplace, les aquarelles de Geffroy, les dessins de Devéria, les aquarelles qui ont servi de modèles pour exécuter des tapisseries (1), les tableaux d'Ernest Hillemacher et de Félix Bracquemont. Mais nous nous éloignons de l'illustration proprement dite du livre.

L'illustration de *Don Juan* est une de celles qui permettent de suivre avec infiniment de profit et d'intérêt la pensée dominante de Molière, et de saisir la haute moralité qui se dégage de cette pièce si dramatique.

Quel plaisir de relire ainsi Molière au moyen des figures !

EUGÈNE LAPIERRE.

---

(1) Les comédies de Molière ont inspiré de nombreux sujets de tableaux et de tapisseries artistiques.

M. Guiffrey a publié chez Mame, en 1886, un très beau volume : *Histoire de la tapisserie,* contenant une planche avec cette légende : tapisserie de la suite des comédies de Molière. Manufacture de Beauvais, 1750. Le sujet est Don Juan entre Charlotte et Mathurine.

En 1869, la *Gazette des Beaux-Arts* avait donné une gravure sur bois, représentant la même tapisserie.

Edmond Hédouin a traité, pour *Don Juan,* la scène suivante (acte III, scène 2) :

Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité.

Nous l'avons donné à entendre dans le précédent article, relatif à la *Princesse d'Elide,* la suite des dessins d'Edmond Hédouin, publiée par D. Morgand, constituera un vrai régal de bibliophile. Nous réunissons, dans cette note complémentaire, les sujets traités avec tant de charme et d'originalité par l'artiste, qui a lui-même gravé ses compositions. L'éditeur a eu le soin de dresser, dans une table, le détail des diverses scènes représentées. Voici donc une primeur appétissante :

L'ÉTOURDI. Acte Ier, scène 4.

Mettez pour me jouer vos flûtes mieux d'accord.

DÉPIT AMOUREUX. Acte IV, scène 3.

C'est une fausseté digne de ce supplice.

LES PRÉCIEUSES RIDICULES. Scène 10.

Au voleur ! au voleur ! au voleur ! au voleur !

LE COCU IMAGINAIRE. Scène 6.

Ce portrait, mon honneur, ne me dit rien de bon.

DON GARCIE. Acte IV, scène 10.

Et ne faisons des vœux, dans nos justes desseins,
Que pour nous voir bientôt affranchir de ses mains.

L'ÉCOLE DES MARIS. Acte II, scène 14.

... Que sans plus de soupirs
Il conclue un hymen qui fait tous mes désirs,

LES FACHEUX. Acte II, scène 4.

Enfin, par votre arrêt, vous devez déclarer
Celui de qui l'amour vous semble à préférer.

L'ÉCOLE DES FEMMES. Acte Ier, scène 4.

La besogne à la main ! c'est un bon témoignage.

LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES. Scène 4.

Si fait, je vous connais ; mais vous n'entrerez pas.

L'IMPROMPTU. Scène 3.

Mesdames, voilà des coffres qui vous serviront de fauteuils.

LE MARIAGE FORCÉ. Scène 16.

Monsieur, prenez la peine de choisir de ces deux épées laquelle vous voulez.

E. L.

BIBLIOGRAPHIE

—

Une première par jour, causeries sur le théâtre, par Albert Soubies (1). — L'infatigable travailleur auquel on doit la suite de l'*Almanach des spectacles* et nombre d'articles de journaux et revues sur l'histoire de la musique, vient de réunir, sous ce titre, en un gros volume les « éphémérides » qu'il a publiées pour la plupart dans *le Soir*. Il y a là 366 articles (car l'auteur a supposé l'année bissextile), dont six nous concernent particulièrement : *Myrtil et Mélicerte*, la pastorale de Nicolas Guérin (10 janvier 1699) réimprimée naguères dans la *Nouvelle collection moliéresque;* la patriotique poésie de Gondinet, *A Molière*, dite par Coquelin le 15 janvier 1871, sous les obus prussiens; *Dom Garcie de Navarre* (4 février 1661); les *Femmes savantes* (11 mars 1672); *Sganarelle* (28 mai 1660); *Molière et Mignard*, comédie-vaudeville en 1 acte improvisé en 5 heures et 10 minutes par Eug. de Pradel, sur un sujet fourni par le public, à l'Hôtel-de-Ville d'Avignon (4 juin 1829); et le *Docteur amoureux*, représenté pour la première fois à Paris devant le Roi, dans la salle des gardes du Vieux-Louvre, le 24 octobre 1658.

Voilà de bonne et honnête compilation (je dis : honnête, parce que les sources auxquelles l'auteur a puisé sont scrupuleusement indiquées). — « L'exactitude est le premier mérite d'un tel ouvrage », dit modestement M. Soubies dans sa courte préface. Nous sommes heureux de reconnaître qu'il a eu ce premier mérite, sans préjudice de plusieurs autres, qui font de son recueil d'anecdotes un compagnon aussi utile qu'agréable.

DU MONCEAU.

---

(1) 1 vol. in-18 de VI et 443 pages. Paris, A. Dupret; prix, br., 5 fr.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

Février 1688.

Lundy 2. — Feste. . . . . Néant.

Mardy 3. — A Versailles (13e voyage) : Pénélope, les Plaideurs et le *Médecin volant*. . . . . Serv. de la Cour.

Jeudy 5. — *L'Avare* (MM. De Villiers, D'Auvilliers, Raisin cadet, Raisin l'aîné, Desmares, Poisson, Du Croisy; Mlles Poisson, Beauval, Raisin). 302 5

Vendredy 6. — *Les Médecins* et les Plaideurs (MM. De Villiers, D'Auvilliers, Du Périer, La Tuillerie, La Thorillière, Desmares, Poisson, Du Croisy, Guérin; Mlles Durieu, Poisson, Deshayes, Desbrosses) . . 218 5

Samedy 7. — *Tartuffe* et *George Dandin* (MM. D'Auvilliers, Raisin cadet, La Grange, La Thorillière, Desmares, Beauval, Le Comte, Du Croisy; Mlles Beauval, Raisin, Guérin, Poisson). 455 15

Lundy 9. — A Versailles (16e voyage) : *Le Misantrope* (MM. La Grange, Guérin, D'Auvilliers, De Villiers, La Thorillière, Du Périer (pour Desmares), Beauval; Mlles Beauval, Durieu, Le Comte). . . Serv. de la Cour.

Mercredy 11. — A Versailles (17e voyage) : *Amphitrion* (MM. D'Auvilliers, Guérin, La Grange, Raisin cadet, Le Comte, Du Périer, Beauval, Desmares; Mlles Desbrosses (pour Mlle Poisson), Beauval, Champmeslé). . . . . Serv. de la Cour.

Jeudy 12. — A Versailles (18e voyage) : *L'Avare* (MM. Raisin l'aîné, Raisin cadet, Le Comte, Desmares, Beauval, La Thorillière (pour Guérin), La Grange, Du Croisy; Mlles Beauval, Poisson, Dancourt). Serv. de la Cour.

Vendredy 13. — Mort de La Tuillerie entre 3 et 4 heures après midy. — Il est enterré le lendemain 14 à St-Sulpice, sa paroisse.

Mardy 17. — *Le Festin de Pierre* (La Grange, La Thorillière, Beauval, Desmares, Dancourt, Guérin, De Villiers, Du Croisy; Mlles Deshayes, Guérin, Poisson, Desbrosses, Dancourt). . . . . 380 »

— A Versailles (20e voyage) : Britannicus et *les Prétieuses* (MM. Baron, D'Auvilliers, Champmeslé, Raisin l'aîné, Le Comte, Desmares, Poisson, Raisin cadet, Du Périer; Mlles Beauval, Raisin, Le Comte, Durieu, La Grange). . . . . Serv. de la Cour.

Mercredy 18. — Régulus. — *Les Prétieuses* (MM. La Grange, Du Croisy, Raisin cadet, Poisson, Desmares, Beauval; Mlles La Grange, Durieu, Poisson). 1059 15

Jeudy 19. — *Les Femmes sçavantes* et *le Médecin malgré luy* (MM. La Grange, D'Auvilliers, Desmares, Du Croisy, Guérin, Raisin, Beauval, Le Comte, Du Périer; Mlles Guérin, Le Comte, La Grange, Beauval, Dancourt). . . . . 422 »

Vendredy 20. — Régulus. — *Les Fragmens* (MM. Desmares, Poisson, De Villiers). 905 5

Samedy 21. — *L'Estourdy* (MM. La Grange, D'Auvilliers, Desmares, Du Croisy, Guérin, Du Périer, Raisin cadet; Mlles Dancourt, Guérin). 443 15

— A Versailles (21e voyage) : Bajazet et la *Comtesse d'Escarbagnas* (MM. Champmeslé, Le Comte (pour Guérin), La Thorillière, Dancourt (pour Du Croisy), De Villiers, Beauval (pour Raisin cadet), Raisin l'aîné (pour La Grange), Poisson, Poisson fils (pour le petit Comte); Mlles Raisin, Poisson (pour Mlle Guérin), Deshayes, La Grange, Baron). Serv. de la Cour.

Mardy 24. — A Versailles (22e voyage) : La Mort de Pompée et *George Dandin* (MM. Baron (pour Raisin l'aîné), Guérin, La Thorillière (pour Poisson), Le Comte, Du Périer (pour La Grange), D'Auvilliers, Du Croisy, Raisin cadet, Beauval (pour De Villiers), Dancourt; Mlles Guérin, Beauval, Poisson, Durieu, Le Comte) . . . . . Serv. de la Cour.

Jeudy 26. — Le *Malade imaginaire* (MM. Guérin, Poisson, De Villiers, Du Croisy, Desmares, La Grange, Dancourt, Du Périer; Mlles Guérin, Durieu, Desbrosses, Baron) . . . . . 603 »

Dimanche gras 29 (année bissextile). — Régulus et Crispin médecin 1260 10

Part du mois : 610 livres 10 sols.

FÉVRIER 1788.

Vendredi 1er. — Odmar et Zulna (7e). — *Pourceaugnac* (MM. Champville, Courville, Dunant, La Rochelle, Bellemont, Dorival, Dazincourt, Naudet, Marsy, Gérard, TALMA joue l'exempt; Mmes Laurent, Devienne, Joly) 2100 16

Samedi 2. — La Chandeleur. . . . . Relâche.

Lundi 4. — Le *Malade imaginaire* (MM. Des Essarts, Dorival, St-Fal, Courville, Dazincourt, La Rochelle, Champville, Marsy; Mmes La Chassaigne, Petit, Bellecour, Simon) et la *Cérémonie* (assistans: MM. Molé, Dugazon, Larive, Fleury, Bellemont, Florence, St-Prix, Naudet, Dunant, Grammont, Gérard, TALMA; assistantes : Mmes Suin, St-Val, Raucourt, Thénard, Joly, Devienne, Emilie, Laurent, Candeille, Laveau, Fleury). 4148 8

Mercredi 6. — Odmar et Zulna (8e). — *George Dandin*

(MM. Gérard, Courville, Dunant, Bellemont, Champville; Mmes Petit, La Chaissaigne, Joly). . 2877 19
Dimanche 10. — Le *Malade imaginaire* (distribution du 4). Assistans : 10 hommes, 8 femmes, soit 5 de moins qu'à la *Cérémonie* du 4. . . . . 2858 8
Lundi 11. — L'Ecole des Mères. — *L'École des Maris* (MM. Des Essarts, Dorival, Fleury, Dugazon, Bellemont, Marchand; Mlle Masson débute dans Isabelle; Mlles Laveau, Joly). 2984 4
Vendredi 15. — L'Ecole des Mères. — *L'École des Maris* (do do). 3063 14
Lundi 18. — Hamlet. — *Amphitrion* (MM. St-Prix, La Rochelle, Fleury, Marsy, Dunant, Talma, Dugazon; Mmes Laveau, Petit, Devienne). 2610 3
Mardi 26. — Philoctète. — *L'Ecole des Maris* (MM. Courville, Champville, Gérard et Mlle Emilie remplacent Des Essarts, Dugazon, Marchand et Mlle Joly). 2098 16

G. M.

Le défaut d'espace nous oblige à remettre au prochain numéro le compte-rendu de la nouvelle édition de Molière publiée par M. Alph. Pauly dans la *Petite collection Lemerre,* à 2 fr. 50 le volume. Le tome Ier vient de paraître.

Nous parlerons aussi des *Statues de Paris*, par M. P. Marmottan, qui a consacré un chapitre spécial à la fontaine Molière, et de la *Bibliographie des principales éditions originales d'écrivains français du XVe au XVIIIe siècle,* par Jules Le Petit, dont 80 pages et 36 fac-simile sont relatifs à Molière.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie française. — Jeudi 2 février : *Les Fourberies de Scapin* et *Les Femmes savantes* (distribution du 31 janvier); recette, 7,009 fr. 50. — Dimanche 5, matinée : *Les Précieuses ridicules* (MM. Garraud, Villain, Truffier, H. Samary, Falconnier, Gravollet, Berr, Royer; Mmes Samary, Kalb, Jamaux). — Dimanche 12, *Les Femmes savantes* (même distribution, sauf M. Coquelin cadet, remplacé par M. G. Berr, qui joue pour la 1re fois Trissotin) et reprise de *M. de Pourceaugnac*, avec la *Course des Apothicaires* dans la salle (MM. Coquelin cadet, de Féraudy, Garraud, Boucher, Martel, Joliet, Villain, Truffier, Samary, Clerh, Falconnier, Hamel, Gravollet, Laugier; Mmes Samary, Frémaux, Kalb); recette, 4,864 fr. 50. — Mardi gras 14, matinée : *Les Femmes savantes* (dº) et *M. de Pourceaugnac* (dº); recette, 8,006 fr.; le soir, l'*Ecole des Femmes* (MM. Silvain, Martel, Joliet, Truffier, H. Samary, Falconnier, Laugier; Mlles Müller et Kalb) et *M. de Pourceaugnac* (dº); 8,208 fr. — Jeudi 16, l'*Ecole des Femmes* (même distribution, sauf M. Laugier, remplacé par M. Leloir dans Arnolphe) et *M. de Pourceaugnac* (dº); 6,997 fr. 50. — Dimanche 19, matinée : *Les Femmes savantes* (distribution du 12, sauf Mme Samary, remplacée par Mlle Kalb dans Martine) et *M. de Pourceaugnac* (dº); recette, 5,157 fr. 50.

Odéon. — Lundi 6 février, soirée populaire : *Les Précieuses ridicules*. — Vendredi 10, *Le Misanthrope*. — Dimanche 12, matinée : *Le Médecin malgré lui*. — Lundi 13 et vendredi 24, *Les Précieuses*. — Lundis 20 et 27, *Le Médecin malgré lui*.

Théatre d'application (18, rue Saint-Lazare). — Mercredi 1er février, IIe acte de l'*Ecole des Maris*. — Vendredi 3, le même et les *Fourberies de Nérine*. — Dimanche 5, mercredi 8, vendredi 10 et dimanche 12, le IIe acte de *l'Ecole des Maris*. — Mercredi 15, vendredi 17, dimanche 19, mercredi 22 (avec le *Dépit*), vendredi 24 et dimanche 26, le IIe acte du *Tartuffe*.

Matinees Ricquier. — Dimanche 5 février (XIe arrondissement), dimanche 12 (IVe arrondissement), dimanche 19 (Ve et VIIIe arrondissements) : la scène de la consultation du *Médecin malgré lui*.

Théatre d'élèves, à Genève. — La société dramatique génevoise, dirigée par M. le professeur Alphonse Scheler, a inauguré ses représentations le jeudi 26 janvier, par une soirée en l'honneur de Molière. A l'occasion du 266e anniversaire de sa naissance, on a donné *le Magister*, d'Ernest d'Hervilly, et *le Médecin malgré lui* (M. Scheler a rempli le rôle de Sganarelle).

MONDORGE.

INDEX ALPHABÉTIQUE

A

Amour médecin, 64, 96, 158, 222, 253, 254, 282, 318, 331, 370.
Amphitryon, 32, 63, 64, 96, 158, 159, 190, 191, 254, 287, 331, 349, 350, 370, 372.
Appartemens (les), 225.
Apulée, 33.
Aubignac (abbé d'), 283.
Avare, 64, 65, 96, 126, 128, 158, 160, 192, 222, 224, 253, 256, 276, 288, 289, 295, 318, 320, 350, 370.

B

Balzac, 46, 50.
Banquet Molière, 334.
Bapst (G.), 311.
Barillonnet, 283.
Baron, 30, 250, 346, 347.
Bayard (E.), 59, 157, 245, 367.
Beauchamps, 221.
Beffara, 224.
Béjart (Armande), 346.
Belleville, 220.
Béralde, 283.
Béraldi (H.), 82, 174.
Bérin (J.), 226.
Bodineau, 37.
Boilvin, 19.
Bordes (H.), 157.
Boucher, peintre, 19, 55, 81, 213, 239, 362.
Bourdelot (abbé), 228.
Bourgeois gentilhomme, 32, 256, 282, 287, 288, 317, 318, 320, 332, 351, 353.
Bounyn (G.), 354.
Boysse (E.), 252, 281.
Brayer, 37.
Brécourt, 225, 283.
Brissart (P.), 17, 52, 78, 117, 144, 211, 361.
Brouchoud (C.), 219, 250.
Buguet, 242.

C

Cabinet, 182.
Calonne (E. de), 250.
Cars (L.), 19, 55, 145, 174.
Cart (Th.), 182.
Célimène, 283.
Chabaneau ou Chabanceau, 163.
Chaise à porteurs des *Précieuses*, 301.
Champeaux (J. de), 314.
Chanson du roi Henri, 129, 182.
Chappuzeau, 220.
Chardin, 355.
Chardon (H.), 207.
Chasles (M.), 355.
Chasselat, 84, 243, 364.
Chasteauneuf, 283.
Chauveau (F.), 19, 89, 116, 128, 170, 221, 237.
Chazal (C.), 20, 216, 243.
Chrysolite, 207.
Claretie (Léo), 16, 347, 357.

Clément, 220.
Cocu imaginaire, 31, 62, 63, 116, 223, 286, 317, 328.
Collaboration (une), 345, 351.
Comédiens hors la loi, 94.
Comtesse d'Escarbagnas, 31, 62, 158, 190, 253, 254, 317, 349, 371.
Conti (prince de), 24.
Corneille, 1, 9, 46, 346, 347.
Cotin (abbé), 252.
Coüet (J.), 184.
Coypel, 238.
Critique de l'Ecole des Femmes, 268, 330.

D

Dalibray, 354.
Daligre, 124, 125.
Dassoucy, 283.
Dazincourt, 256.
De Brie (Mlle), 221.
Décors, 102.
De la Ville de Mirmont, 283.
Dépit amoureux, 32, 52, 95, 160, 191, 224, 255, 256, 351.
Desenne, 20, 57, 85, 121, 146, 215, 241, 364.
Desmares, 354.
Devéria, 21, 57, 84, 122, 146, 216, 243, 367.
Dickmann (Dr), 156.
Don Garcie de Navarre, 144, 328.
Don Juan, 301, 361.
Dufour (Th.), 151.
Dufour (V.), 30.
Du Mesnil (R.), 249.
Dumesnil, 302.
Du Parc, 283.
— (Mlle), 346.
Dupuis (Ad.), 150.
Duvau (A.), 155.

E

Ecole des Femmes, 31, 63, 94, 128, 158, 160, 190, 192, 223, 224, 237, 286, 319, 329, 358, 373.
Ecole des Maris, 31, 93, 125, 126, 127, 159, 169, 191, 223, 253, 254, 286, 287, 319, 328, 349, 372, 374.
Effiat (maréchal d'), 314.
Elève de Terpsicore, 181.
Epître de Molière (une), 50.
Ertinger, 18, 53, 117, 173, 362.
Esprit, 37.
Estoille (l'), 208.
Estrée (P. d'), 50.
Etourdi, 17, 63, 126, 191, 253, 371.

F

Fâcheux, 31, 63, 93, 125, 211, 253, 286, 318.
Femmes savantes, 63, 64, 158, 159, 191, 222, 223, 288, 320, 348, 350, 371, 373.
Fessard, 19, 363.
Festin de Pierre, 126, 190, 253, 286, 301, 331, 348, 370.
Filippi (J. de), 155.
Florian, 11.
Floridor, 220.
Florimond, 161, 219, 220.
Fontainebleau, 125, 234, 253, 286, 313.
Foulquier (V.), 86, 246, 366.
Fourberies de Scapin, 32, 255, 291, 298, 350, 373.
Fragmens de Molière, 63, 190, 229, 253, 318, 348, 371.
Fragonard, 123.
Frankendael, 19, 145, 363.

Fritsche (H.), 65, 102, 135, 143, 282.

G

Garraud, 149, 256.
Gautier (Th.), 323.
Geffroy (E.), 157, 367.
Généreuse Allemande, 208.
George Dandin, 31, 63, 93, 126, 127, 190, 191, 222, 254, 287, 318, 319, 331, 370, 371.
Gerlier, 85, 178.
Girard (de), 24.
Godin (E.), 346.
Gounod, 32.
Grimarest, 219.
Guéret (G.), 152, 157.
Gueullette (Ch.), 29.
Guichard, 28.
Guillaume (E.), 32.
Guillaumot (A.), 171.

H

Harrewyn, 60, 80.
Hédouin (E.), 343, 368.
Heinsius (N.), 99.
Henriel (F.), 219.
Hillemacher (F.), 60, 147, 172, 366.
Humbert (C.), 94, 156.

I

Impromptu de l'hôtel de Condé, 308.
Impromptu de Versailles, 229, 330.
Inconstance d'Hylas, 210.

J

Janet Lange, 57, 85, 147, 216, 243, 366.
Johannot (T.), 20, 57, 122, 146, 216, 243, 365.
Jouassain (M^me^), 95.

K

Karagueuz, 257, 289, 347.

L

La Barre, 161, 219.
Labiche (E.), 338.
Lacroix (P.), 23.
Lafaye (P.), 30.
La Fontaine, 50.
La Grange, 32, 362.
Lalauze, 22, 123, 147, 179, 218, 244, 366.
Lambert (A.), 345, 351.
Lapierre (E.), 23, 60, 90, 123, 148, 181, 218, 248, 307, 343.
La Pijardière, 26.
Lapommeraye (H. de), 334.
La Rochelle (Th. de), 351.
Larroumet, 28, 285, 288.
Laubespine (de), 314.
Leblanc (Alcime), 352.
Leloir (L.), peintre, 22, 58, 87, 123, 147, 179, 218, 244, 366.
Leloir (L.), de la C. F., 335.
Lemaître (J.), 351.
Leman (J.), 22, 59, 87, 123, 148, 180, 247.
Le Pautre (J.), 226.
Lettres au Mercure, 94, 157.
Le Vayer, 36, 37, 91.
Lhoste (Et.), 313.
Lirot (P.), 314.
Livet (Ch.), 170, 171.
Lorsay (E.), 173.
Lully, 7, 27.
Lyre de Cahors, 346.

M

Magnon, 355.

Mairet, 354.
Maison de Molière (la), 254, 287, 319, 349.
Malade imaginaire, 32, 64, 160, 191, 192, 224, 253, 254, 255, 317, 320, 332, 336, 337, 349, 350, 351, 371, 372.
Malherbe, 208.
Mare (T. de.), 19, 119, 363.
Mareschal (André), 207.
Mariage forcé, 62, 93, 95, 160, 190, 223, 255, 286, 304, 317, 349, 351.
Martin-Dairvault (H.), 335, 360.
Martin (René), 303.
Maugras (G.), 94.
Médecin malgré lui, 31, 32, 62, 64, 93, 94, 96, 111, 126, 159, 160, 190, 191, 222, 223, 224, 253, 254, 277, 287, 318, 348, 349, 351, 371, 374.
Médecin volant, 317, 370.
Mesnard (P.), 149, 357.
Metzger (M.), 77, 115, 143.
Mézeray, 354.
Misantrope, 62, 64, 94, 95, 97, 126, 129, 156, 158, 193, 222, 253, 287, 320, 331, 349, 351, 370, 374.
Modène (M. de), 207.
Moland (L.), 39, 207.
Molière en Turquie, 347, 353.
Monsieur de Pourceaugnac, 126, 127, 222, 253, 254, 279, 286, 287, 349, 351, 371, 373.
Montausier, 101.
Montfleury, 308.
Montpellier, 24.
Monval (G.), 94, 154, 157, 171, 210, 221, 335.
Moreau le jeune, 20, 55, 83, 119, 146, 214, 240, 363.

N

Namen-buch zu Molierés, 282.
Nanteuil (C.), 60, 85, 147, 216, 243, 366.
Noël (Eug.), 92.
Nuitter, 27, 224.

O

Œuvre de Molière (l'), 351.
Ombre de Molière, 283.
Orgon, 283.

P

Papillon de la Ferté, 252, 281.
Patin (Gui), 37.
Paulhan (Fr.), 157.
Pélissier (L.-G.), 101, 134, 181.
Picot (E.), 285.
Plaisirs de l'île enchantée, 339.
Pocquelin (les), 311, 313.
Pocquelin (Robert), 249.
Poisson (Mlle), 157.
Porquet, 128.
Portrait de Molière, 150.
Pradel (E. de), 61, 369.
Précieuse (la), 183.
Précieuses ridicules, 31, 64, 78, 96, 128, 160, 190, 192, 224, 256, 287, 301, 302, 320, 327, 351, 370, 371, 373, 374.
Prévost, 283.
Princesse d'Elide, 339.
Provençal, 283.
Psyché, 1, 33, 64, 91, 96, 256, 288, 345.
Punt, 19, 119, 213, 363.
Pure (abbé de), 183.

Q

Quinault, 1.

R

Racan, 208.
Racine, 347, 354.
Read (Ch.), 335.
Recueil des pièces choisies, 327.
Réflexions nouvelles et critiques, 51, 151.
Relation d'un voyage de Brême, 220.
Relation des assemblées faites à Versailles en 1683, 227.
Richemont, 220.
Ricquier (L.), 32, 251, 374.
Rigal (E.), 315.
Rire de Molière, 345, 350.
Rocolet (P.), 208, 209.
Rosimond, 226, 253.
Rothschild (J. de), 284.
Rotrou, 354.
Rott, 124.
Roux (G.), 146, 365.
Roy (E.), 189.
Rozidor, 220.

S

Saint-Germain, 335, 338.
Saint-Germain (château de), 124.
Salles (A.), 276.
Santerre (J.-B.), 150.
Satyre des satyres, 252.
Sauvé (J.), 16, 117, 212, 361.
Scarron, 37, 47, 128.
Schomberg (maréchal de), 314.
Schouten, 18, 80, 174.
Segrais, 354.
Sercy, 327.
Sganarelle. V. *Cocu imaginaire*.
Simonin, 171.
Skilizzi, 257.
Somaize, 327.
Sonnet de Trissotin, 234.
Soubies, 369.
Soulié (E.), 207, 249.
Souriau (M.), 252, 284.
Staal (G.), 85, 122, 147, 217, 244, 366.

T

Talien, 250.
Tartuffe, 31, 32, 93, 95, 96, 158, 160, 192, 222, 224, 253, 254, 255, 256, 288, 291, 297, 317, 318, 320, 331, 350, 351, 370, 374.
Templery (J. de Leven de), 44, 151.
Thalasso (A.), 267, 295, 347.
Thianges (Mme de), 228.
Thierry (Éd.), 10, 43, 91, 94, 207, 333.
Thoinan (E.), 27, 168, 219.
Thorillon, 283.
Tiercelin (L.), 345, 350.
Tombe de Molière, 153.
Tombeau du *Festin de Pierre*, 301.
Tourneux (M.), 227.
Tristan l'Hermitte, 355.
Tutin, 283.

V

Vallès (J.), 323.
Vernet (H.), 21, 121 146, 215, 241, 364.
Versification de Molière, 252.
Vetter, 88.
Vibert (G.), 90.
Vitu (A.), 256.
Vivonne (duc de), 230.
Voltaire, 13.

W

Worms (G.), 30.

TABLE DES MATIÈRES

DE LA NEUVIÈME ANNÉE

N° XCVII. — Avril 1887.

Pages.

ED. THIERRY. — *Psyché* (1er article) 1
L. CLARETIE. — Molière jugé par Florian. 11
E. LAPIERRE. — Molière illustré : I. *L'Étourdi*. . . . 17
L. DE LA PIJARDIÈRE. — Molière à Montpellier . . . 24
G. LARROUMET. — A propos de Molière et de Lulli. 27
DU MONCEAU. — BIBLIOGRAPHIE : *Répertoire de la Comédie-Française; les Charniers des églises de Paris.* 29
G. M. — ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES : Mars 1687-1787 31
MONDORGE. — BULLETIN THÉATRAL : Comédie-Française; Odéon; Opéra comique; Théâtre de Paris; Matinées littéraires gratuites (XVIIe et IIe arrondissements). 32

N° XCVIII. — Mai 1887.

ED. THIERRY. — *Psyché* (2e article). 33
P. D'ESTRÉE. — Molière autorité. 44
E. LAPIERRE. — Molière illustré : II. *Dépit amoureux.* 52
E. DE PRADEL. — Quatrain improvisé. 61
G. M. — ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES : Avril 1687-1787 62
MONDORGE. — BULLETIN THÉATRAL : Comédie-Française; Odéon; Opéra comique; Théâtre de Paris. 64

N° XCIX. — Juin 1887.

H. FRITSCHE. — La scène de Molière et son organisation, traduction de M. Metzger (1er article). . . 65
E. LAPIERRE. — Molière illustré : III. *Les Précieuses ridicules*. 78
E. NOEL. — Correspondance 91
G. M. — ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES : Mai 1687-1787 93
MONDORGE. — BULLETIN THÉATRAL : Comédie-Française; Odéon; Opéra comique; Matinées littéraires (XIVe et VIIe arrondissements); Théâtre Montparnasse; New-York 95

N° C. — Juillet 1887.

L.-G. PÉLISSIER. — Notes sur *le Misantrope* : I. Une lettre d'Alceste. 97
H. FRITSCHE. — La scène de Molière (2e article) . . 102
E. LAPIERRE. — Molière illustré : IV. *Sganarelle*. . . 116
ROTT. — Deux ordonnances inédites (1662) 124
G. M. — ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES : Juin 1687-1787 126
MONDORGE. — BULLETIN THÉATRAL : Comédie-Française. 128

N° CI. — Août 1887.

L.-G. PÉLISSIER. — Notes sur le *Misantrope* : II. La Chanson du roi Henri 129
H. FRITSCHE. — La scène de Molière (3e et dernier article) 135
E. LAPIERRE. — Molière illustré : V. *Don Garcie de Navarre* 144
E. GARRAUD. — Le Banquet de janvier et un Portrait de Molière 149
G. MONVAL. — Le livre de Templery. 151
LA RÉDACTION. — La tombe de Molière. 153
G. M. — NÉCROLOGIE : A. Duvau; J. de Filippi . . 155
DU MONCEAU. — BIBLIOGRAPHIE : Le *Misantrope*;

le type de Philinte; dessins originaux de Bayard et Geffroy; *Lettres au Mercure* 156
G. M. — Éphémerides moliéresques : Juillet 1687-1787. 158
Mondorge. — Bulletin théatral : Comédie-Française; Odéon; École pratique théâtrale. 160

N° cii. — Septembre 1887.

E. Thoinan. — Labarre et Florimont, rivaux de Molière 161
E. Lapierre. — Molière illustré : VI. L'*École des Maris*. 169
Th. Cart. — Correspondance 182
E. Roy. — Une scène de la *Précieuse* de l'abbé de Pure. 183
G. M. — Éphémérides moliéresques : Août 1687-1787. 190
Mondorge. — Bulletin théatral : Comédie-Française 192

N° ciii. — Octobre 1887.

Ed. Thierry. — Célimène 193
G. Monval. — André Mareschal, document inédit. 207
E. Lapierre. — Molière illustré : VII. *Les Fâcheux*. 211
G. Monval. — Les comédiens Labarre et Florimont. 219
G. M. — Éphémérides moliéresques: Septembre 1687-1787 222
Mondorge. — Bulletin théatral : Opéra; Comédie-Française; Odéon; Grand-Théâtre de Bordeaux . 224

N° civ. — Novembre 1887.

G. Monval. — Le 2[d] Impromptu de Versailles. . . 225
E. Lapierre. — Molière illustré : VIII. L'*Ecole des Femmes* 237
E. Coyecque. — Robert Pocquelin. 249
G. M. — Nécrologie: C. Brouchoud; E. de Calonne; Talien. 250
Du Monceau. — Bibliographie : *Scènes classiques et modernes* ; La Versification de Molière ; *La Satyre des Satyres*. 252
G. M. — Ephémérides moliéresques : Octobre 1687-1787 253

MONDORGE. — BULLETIN THÉATRAL : Comédie-Française; Odéon; Théâtre d'Angers; Matinées Ricquier. 255

N° CV. — Décembre 1887.

A. THALASSO. — Molière en Turquie (1er article) . 257
E. LAPIERRE. — MOLIÈRE ILLUSTRÉ : IX. *Critique* de l'*Ecole des Femmes* et *Impromptu de Versailles* . . . 268
A. SALLES. — Molière au collège. 276
DU MONCEAU. — BIBLIOGRAPHIE : *Journal de Papillon de la Ferté*, publié par E. Boysse ; Seconde édition des *Molière-studien* ; Nouvelles 281
G. M. — ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES : Novembre 1687-1787 286
MONDORGE. — BULLETIN THÉATRAL : Comédie-Française ; Odéon ; Matinées Ricquier 288

N° CVI. — Janvier 1888.

A. THALASSO. — Molière en Turquie (suite et fin). 289
G. MONVAL. — La Chaise de Mascarille et le Tombeau du Commandeur. 301
E. LAPIERRE. — MOLIÈRE ILLUSTRÉ : X. Le *Mariage forcé* 304
P. D'ESTRÉE. — Une lacune inexpliquée 308
G. BAPST. — Poquelins et Pocquelins 311
Vte DE GROUCHY. — Le père de Molière 313
DU MONCEAU. — BIBLIOGRAPHIE : *Esquisse d'une histoire des théâtres*, par E. Rigal. 315
G. M. — ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES : Décembre 1687-1787 317
MONDORGE. — BULLETIN THÉATRAL : Odéon ; Lycée Louis-le-Grand ; Matinées Ricquier ; Londres ; Constantinople 320

N° CVII. — Février 1888.

ED. THIERRY. — Le scandale dans la comédie de Molière 321
MONDORGE. — Le banquet Molière. 337

E. LAPIERRE. — MOLIÈRE ILLUSTRÉ : XI. *La Princesse d'Elide*. 339
DU MONCEAU. — BIBLIOGRAPHIE : Le *Rire de Molière* ; *Une Collaboration* ; *La Lyre de Cahors* ; Molière en Turquie 345
G. M. — ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES : Janvier 1688-1788 348
MONDORGE. — BULLETIN THÉATRAL : Comédie-Française ; Odéon ; Théâtre d'application ; Matinées Ricquier ; Théâtre de La Rochelle 350

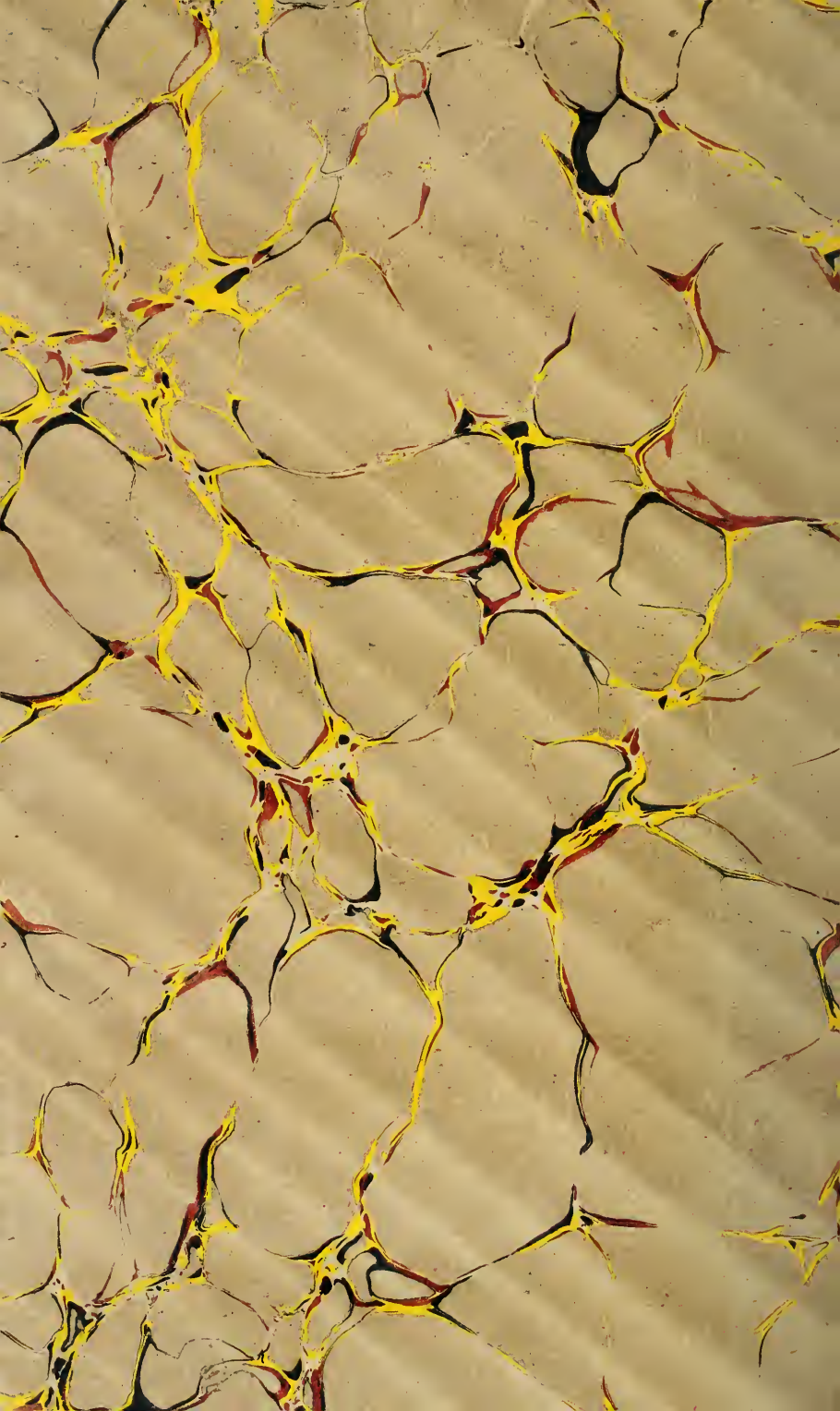
N° CVIII. — Mars 1888.

L. CLARETIE. — La Turquie dans Molière. 353
H. MARTIN-DAIRVAULT. — Par l'oreille. 358
E. LAPIERRE. — MOLIÈRE ILLUSTRÉ : XII. *Don Juan* . 361
DU MONCEAU. — BIBLIOGRAPHIE : Une première par jour. 369
G. M. — ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES : Février 1688-1788 370
MONDORGE. — BULLETIN THÉATRAL : Comédie-Française ; Odéon ; Théâtre d'application ; Matinées Ricquier ; Société dramatique Génevoise 373
INDEX ALPHABÉTIQUE 375
TABLE DES MATIÈRES 380

Nous rappelons à nos lecteurs que les abonnements se paient d'avance, en les priant de nous envoyer sans retard le montant de l'année 1888-1889. Passé le 15 mars, nous ferons présenter les quittances à domicile par le service des postes.

Le Directeur-Gérant : GEORGES MONVAL.

La Rochelle, Imprimerie Nouvelle Noël Texier.



30366

P
LaF
M

Molièriste
1887-88

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU